Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/lemulation45unse

ANNÉE XLV 1925

L'ÉMULATION

REVUE MENSUELLE FONDÉE EN 1874

ORGANE DE LA SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

(UNION PROFESSIONNELLE RECONNUE)

SOCIÉTÉ ROYALE

A NOS LECTEURS

L'année qui vient de s'écouler aura marqué pour l'*Émulation* un progrès sensible sur les années précédentes. Nous avons, en effet, assuré la régularité de la publication et vu augmenter, dans une sérieuse proportion, le nombre des abonnements et l'importance des annonces.

La publication des petites maisons d'après-guerre a eu un succès considérable et n'a pas été sans influer sur le chiffre des abonnements nouveaux; de plus, le prêt de certains clichés nous a été demandé à l'étranger pour illustrer des articles traitant du sujet choisi par notre collaborateur H. Van Montfort.

La Direction salue avec émotion la sympathie avec laquelle est suivie, en Belgique et à l'étranger, l'évolution de l'architecture belge et l'intérêt qu'on porte aux efforts des architectes dans la décade pénible de reconstitution économique qui a suivi la guerre.

Ces précieux encouragements indiquent au Journal la voie qu'il doit suivre à l'aurore de cette année nouvelle.

La Direction se propose de publier des numéros d'un caractère homogène, traitant d'un seul sujet. L'année dernière, elle en avait fait un essai heureux en consacrant un numéro spécial aux jardins; les maisons modestes d'après-guerre lui ont fourni la matière de plusieurs autres.

Elle inaugure cette année en réunissant dans un seul numéro quelques-unes des constructions anciennes les plus intéressantes de la province de Namur.

Dans le courant de l'année, elle publiera un numéro consacré à des intérieurs, et d'autres aux meilleures reconstructions des zones dévastées.

Nos lecteurs auront remarqué que les planches hors texte, jusqu'à ce jour indépendantes du Journal, seront désormais incorporées au brochage de la revue. Tirées sur papier spécial, avec tout le soin que la Direction a su donner jusqu'ici à la présentation de l'organe de la Société centrale, ces planches auront le nombre et la qualité de celles qui ont paru jusqu'ici. Elles auront, en outre, le mérite de rendre plus agréables la lecture et l'aspect de la publication et elles permettront aux libraires d'exposer la revue, qui ne pouvait l'être jusqu'à présent, les planches détachées y mettant obstacle.

Nous pensons que nos lecteurs, et surtout ceux qui ont bien voulu jusqu'ici utiliser nos colonnes pour leurs annonces, accueilleront avec faveur cette évolution nouvelle de l'*Émulation*.

La Direction.

*

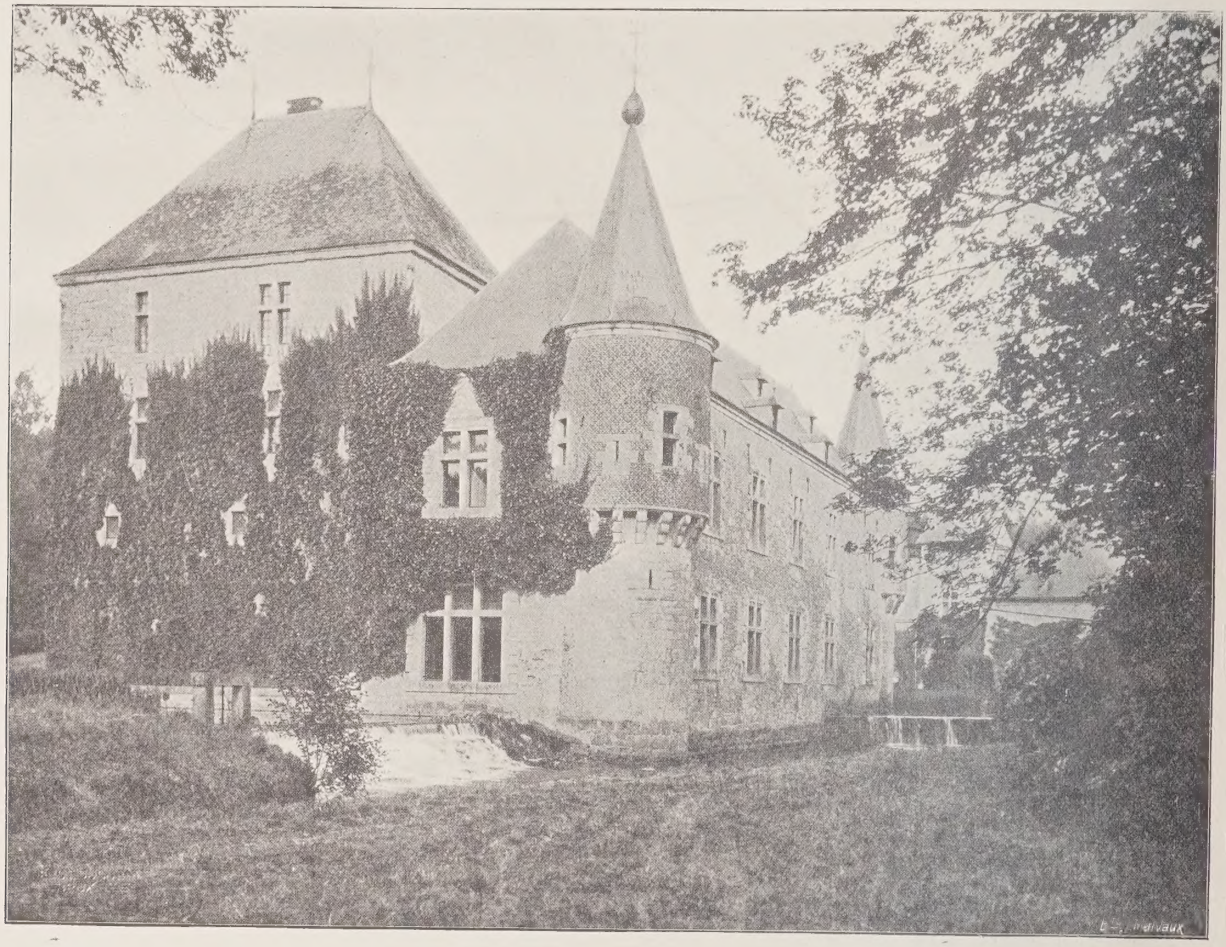
LES LEÇONS DU PASSÉ

L'*Émulation* n'a d'autre tendance que d'aider à la diffusion des œuvres d'architecture méritoires. Les artistes de l'art moderne le plus échevelé l'ont quelquefois traitée de réactionnaire lorsqu'elle entremêlait d'archéologie les productions contemporaines d'esprit nouveau.

Au risque de prêter le flanc à des critiques renouvelées, nous ouvrons cette année 1925 par la publication de quelques constructions de la Wallonnie empruntées au XVIII^e siècle.

Rares sont les époques où nous avons assisté à une activité artistique, dans tous les domaines, comme celle dont nous sommes témoins de nos jours. Rarement aussi nous avons vu s'engager des luttes aussi ardentes pour la défense des tendances esthétiques.

A en croire certains, le passé est un admirable creuset dans lequel l'art peut inépuisablement fondre ses joailleries. Pour eux, les voies tracées par des traditions ancestrales sont les seuls guides.



Château de Spontin (prov. de Namur.) Façade principale. Photo Duquenne.

Ils ne comprennent pas que ce qui ne se développe, ne se transforme au souffle des idées, stagne, dépérit et meurt.

Pour les autres, le passé n'a qu'une valeur anecdotique. Leur cri de ralliement est « du neuf », leur but, l'inédit. L'idée saine qu'ils se font d'une œuvre à réaliser, prend des formes capricieuses, fantaisistes, souvent incohérentes.

Les uns et les autres sont dans l'erreur.

Faire croire à la jeunesse que le passé seul est recommandable, c'est tuer les âmes.

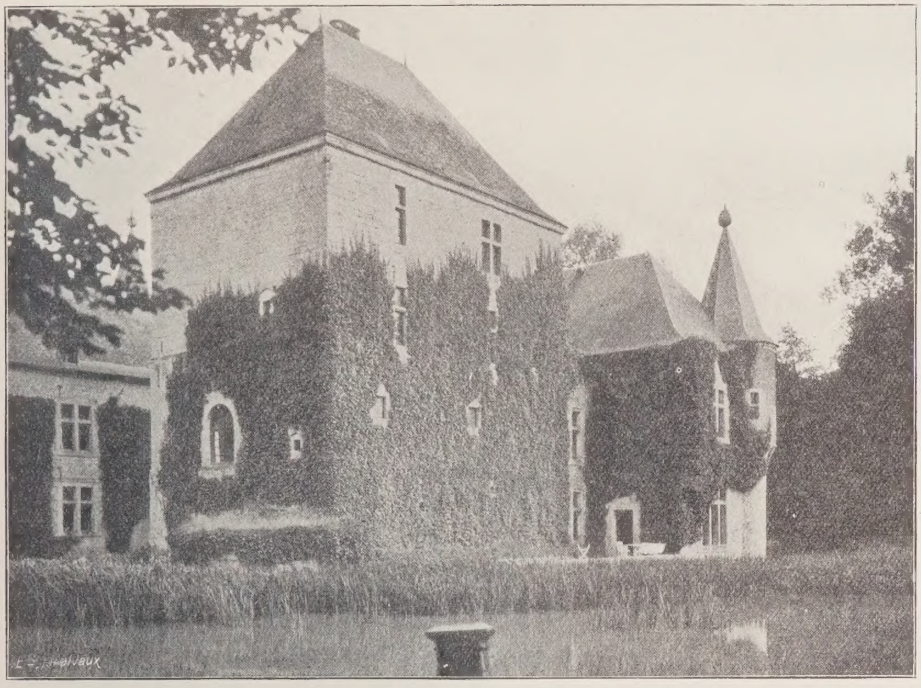


Photo Duquenne. Château de Spontin (prov. de Namur). Façade latérale.

Le neuf, par lui-même, n'a aucune valeur esthétique.

Rejeter le passé parce qu'il est passé, exalter le nouveau parce qu'il est nouveau est insensé. Il existe dans le passé des leçons d'expérience qu'il serait folie de dédaigner.

Cependant, qui a le droit de mettre, au nom d'une réglementation, des barrières à l'imagination? Qui peut, alors que tout est vie et mouvement autour de nous, enchaîner ce qui a le plus besoin de liberté : l'art, interprète des multiples formes de beauté ?

Mais si l'art doit être progressif, il n'est pas une chose quelconque, sans lois, sans principe, ne dépendant que de la fantaisie, du bon plaisir. Si l'art n'a souci des règles, les lois de la nature sont là et celles-ci sont éternelles.

La nature, cette mère toujours jeune, ne livre ses secrets qu'à ceux qui l'aiment et les refuse à ceux qui l'outragent. Ceux qui l'interrogent avec respect et amour y découvrent des sources inépuisables de beauté.

Qui parle ainsi? Le vénérable professeur Juliaan De Vriendt, architecte à Anvers, membre de l'Académie royale de Belgique.

Écoutons-le encore lorsqu'il s'adresse aux jeunes artistes dans un discours prononcé à l'une des séances de l'Académie :

Ne croyez pas ceux qui prétendent que l'étude, le travail et le savoir tuent la personnalité; non, ils la développent au contraire et l'élèvent. Ils lui donnent les moyens d'exprimer ce que l'imagination crée, de donner un corps aux rêves de beauté qu'elle conçoit et qui resteraient irréalisés sans eux.

Une sérieuse culture morale et intellectuelle est indispensable à l'artiste qui veut exercer quelque action dans son milieu. Les idées, les doctrines du jour, si elles vont à l'encontre de ses aspirations, ne

Photo Duquenne. Château de Moulins (prov. de Namur). Façade latérale.

Château de Moulins (prov. de Namur). Le château vu de la route. Photo Duquenne.

peuvent avoir aucune prise sur lui. Il n'est pas vrai que l'art ne doit être que le reflet de la société.

Et faisant allusion aux productions « artistiques modernes » :

Aujourd'hui que la lumière se fait par les tristes résultats obtenus, on voit que ce n'est pas par de bruyantes déclamations, ni de décevantes théories qu'on renouvellera l'art. Tout effort de renouvellement qui ne s'adresse qu'à la forme est vain et sans avenir.

Et plus loin cette pensée admirable, éternelle, intensément vraie :

N'oubliez jamais que l'essence de l'art, sa raison d'être, c'est qu'il soit créateur de beauté.

Nous nous en voudrions d'ajouter un mot à une profession de foi aussi juvénile, à un cri d'amour aussi généreux à la fois pour l'art et les artistes.

Nous avons pensé plus respectueux et plus conforme aux vues du maître anversois de reproduire quelques heureux exemples d'architecture ancienne qui demeurent d'émouvantes leçons de choses. Peut-être y aura-t-il quelque profit à montrer par quels moyens simples on faisait jaillir autrefois de la beauté et par quel prodige cette beauté est capable de nous émouvoir éternellement.

R. M.

***

Notre éminent maître Paul JASPAR *a bien voulu nous envoyer l'article qu'on va lire et qui met en relief les caractéristiques de l'architecture du pays mosan.*

Nul mieux que lui ne pouvait illustrer d'un texte érudit une documentation comme celle que nous publions.

L'ARCHITECTURE WALLONNE

par PAUL JASPAR

J'ai eu l'occasion de parler de l'architecture villageoise dans le petit tract : *Des plateaux aux vallons ;* puis de l'architecture civile dans une brochure *Dinant.*

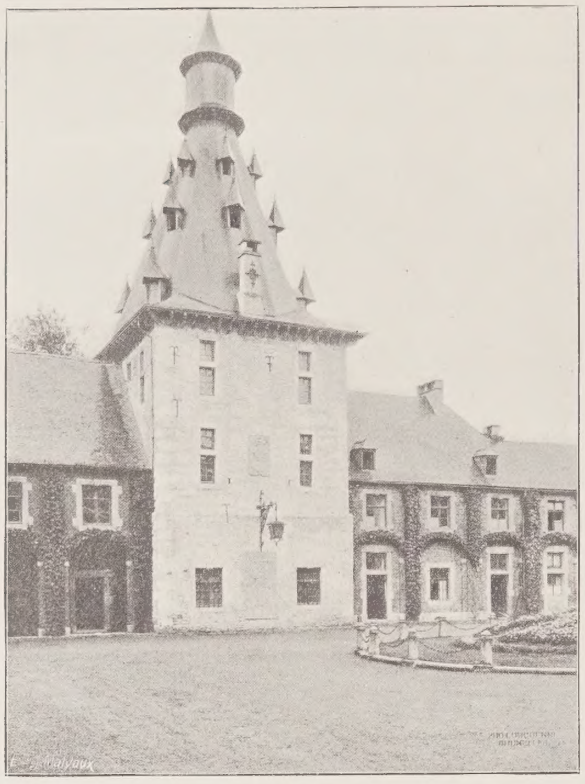
Il semble que le désir de l'*Émulation* serait d'avoir quelques données sur l'architecture des châteaux et maisons plus riches et me voilà plus embarrassé, car, tout en tenant compte des nécessités exposées précédemment, l'une d'elles, la principale, « l'économie » disparaît et le luxe apparaît.

Ce luxe, qui consiste actuellement à faire venir des matériaux ouvrés ou non de l'extérieur, n'est pas le luxe de jadis qui consistait à mettre en œuvre, voire en chef-d'œuvre, les matériaux locaux.

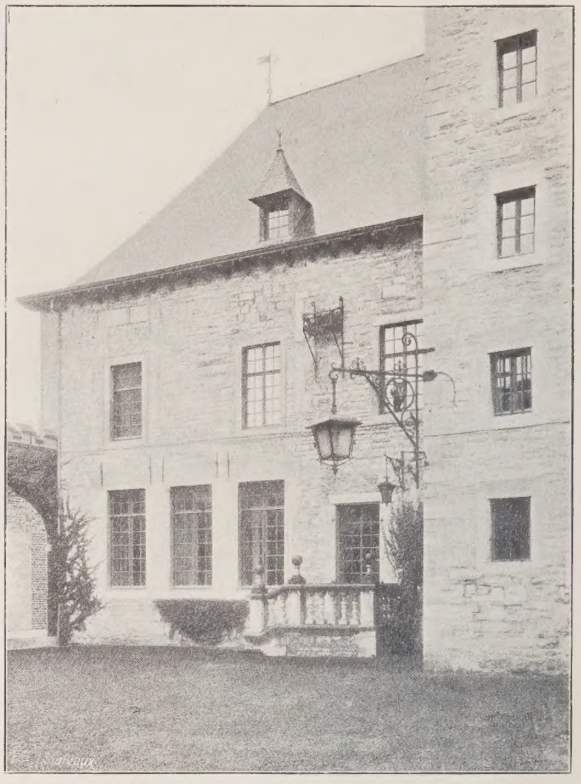
Rares sont les constructions anciennes en matériaux exotiques. Tout au plus, a-t-on appelé la pierre de Lorraine à remplacer les tuffeaux de Maestricht, jugés trop tendres et de peu de durée. Pierres, fers, briques et bois du pays suffirent à faire durable et riche et si l'on se souvient, d'autre part, que l'on construisait surtout dans les vallées et à flancs de coteaux, dans des pays montueux, l'on ne s'étonnera pas que la disposition des villes et des châteaux fut très spéciale et différente des tracés de la Flandre.

La présence des sources et des forces hydrauliques créa les fontaines et les moulins; les cours d'eau créèrent les fossés de défense et tracèrent les plans des villes : grandes rues de communication parallèle à ce « chemin qui marche » et ruelles perpendiculaires créées sur les vieux chemins qui menaient des coteaux aux rivages; villes longues et étroites, ponts et ponts-levis, murs d'eaux, barrages et passages d'eaux, bref, la lutte contre un

Photo Duquenne. Château de Bioul (prov. de Namur). L'entrée.



Château de Bioul (prov. de Namur). La cour intérieure.



Château de Bioul (prov. de Namur). Détail.

élément que ne connaît pas la Flandre, caractérise la cité wallonne.

Tout cela rendit le Wallon industrieux, l'incita à utiliser au mieux ses ressources et cette lutte contre les éléments, aussi son climat inclément, l'obligèrent à construire solide, robuste et à ne *faire riche* qu'avec une sage économie.

La construction wallonne, donc, est plus imposante par ses masses que riche de détails, plus rationnelle que fantaisiste, plutôt lourde que légère, plutôt robuste qu'élégante, elle fut aussi plus sculpturale que polychrome.

L'obligation d'importer des vivres, entraîna celle d'exporter des fabricats, d'échanger ses pierres, ses bois, ses fers et cuivres ouvrés, contre les richesses naturelles de ses voisins. Le Flamand devint conservateur (à lui les musées et les œuvres d'art !),

Château de Fooz-Wepion (prov. de Namur). La Meuse et le château.

le Wallon, plus créateur, est aussi plus pauvre, plus « regardant », et son architecture, même celle des riches, s'en ressentira : la logique de la construction primera la décoration.

L'on ne verra guère les toitures s'accoler à des pignons altiers; les toits couvriront les murs, les corniches seront le couronnement des façades et ces corniches prendront une importance inconnue en Flandre. C'est qu'elles protègent les façades et qu'elles ont permis de supprimer les revêtements de bois et d'ardoises qui recouvraient et protégeaient les murs, les charpentes et les torchis.

Mais l'on verra les hauts soubassements en pierres, les rez-de-chaussée aveugles qui protègent contre l'inondation ou les invasions des barbares... L'on verra les fenêtres grillées, les « louqueux » et les « colèbales » servir à la surveillance et à la défense; l'on verra les volets de chêne extérieurs, même aux étages jusqu'au XVII^e siècle.

L'on verra, de tous temps, les murs en empilage de gros blocs et les fenêtres à meneaux qui excluent la voûte. Et, lorsque la voûte apparaîtra, elle sera de gros blocs : ce sera plutôt la rencontre de deux encorbellements qu'une voûte réelle; souvent elle sera simulée sur un linteau, concession à la mode du moment plutôt qu'adhésion à un principe étranger.

Château de Fooz-Wepion (prov. de Namur). La façade principale.

Des ancres énormes, apparentes et décoratives, relieront les lourds sommiers qui supportent les planchers et les murs massifs.

Ces planchers, disons plutôt ces pavements, en terre cuite émaillée, poseront sur des voûtelettes en torchis hourdées elles-mêmes sur des solives; et là, nous retrouverons avec le coudrier et l'argile qui composent les voûtelettes, l'enduit à la chaux et le décor à fresque, les poutres de chêne et leurs semelles sculptées, les consoles de pierre et les âtres d'ardoise.

Nous verrons les toits décorés de lucarnes aux épis de plomb, aux terminaisons « en boule », gland ou châtaigne, nous verrons les tourelles terminées en « guette », nous verrons les beffrois, les clochers bulbeux et les carillons, dont j'ose attribuer l'ori-

gine à la Wallonie, pays de mines et d'industrie.

Tout cela, qui est du passé *très passé*, se retrouve partout jusqu'au XVII^e siècle, époque à laquelle les relations avec la France importent des besoins nouveaux.

L'influence de la France et de l'Italie (Venise et ses verriers) fut énorme : elle supprima avec la crainte des étrangers les grilles et les meneaux des corniches portèrent sur des entablements en pierre, les *filets d'eau* se muèrent en cordons moulurés mais le décor en resta logique.

Même très ouvragées, les façades demeurent monumentales et il faut arriver aux temps modernes pour constater en Wallonie, la brique de Nieuport, la simili-pierre de France, le style renaissance flamande ... imité des maisons de Tournai !...

Château à Yvoir (prov. de Namur). Façade principale. Photo Duquenne.

fenêtres; elle créa le besoin de la lumière et les plafonds plats ou décorés qui remplacèrent les poutres et les voûtelettes.

Les carreaux emplombés disparurent, les belles vitres roses ou verdâtres s'encadrèrent dans de légers réseaux en chêne sculpté, les volets servirent au décor, les portes furent ouvrées précieusement, des lambris couvrirent les murailles, les demeures se firent plus hospitalières; mais le système de construction, fruit de l'expérience de tant d'années, demeura : les baies sont faites de quatre pierres : le seuil, les deux montants, le linteau; les

Les pavements devinrent des parquets; tous les bois furent employés, les bois tendres : tilleul et poirier, réservés aux fines sculptures, revêtus d'enduits guillochés et dorés; les bois durs : chêne, frêne, orme, etc., furent ciselés, cirés ou vernis. Les meubles, bahuts, chaises, fauteuils, etc., se firent accueillants; les horloges hautes et souvent incrustées dans des armoires eurent des cadrans et des carillons merveilleux.

Les cheminées se transformèrent : on y brûlait encore le bois, mais bientôt la houille fit son apparition et les hautes, larges, un peu grossières che-

minées à hotte, aux montants de grès polychromés, au cœur de fonte ouvragée, au contre-cœur de briques armoriées, aux corbeilles, chenets et landiers de fer, furent remplacées par des marbreries de Sainte-Anne et de Saint-Remy, aux tons si doux. La hotte devint le manteau et les stucs et les glaces biseautées, ou les peintures d'un Coclers, firent une chose charmante de cet élément indispensable.

Les artistes et les artisans des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles rivalisèrent et créèrent en Wallonie une architecture délicieuse et bien caractéristique.

Nous devons, hélas, déplorer le départ de trop nombreux meubles, de portes, de lambris, d'escaliers, qui vont enrichir les collections étrangères; à fortiori déplorons-nous les démolitions et les destructions que ne savent empêcher nos pouvoirs publics, quand ils n'en sont pas, hélas, les premiers auteurs !...

Paul JASPAR.

VERS UNE FORMULE NOUVELLE DES SALONS D'ARCHITECTURE

Au mois d'avril prochain, la Société centrale d'Architecture de Belgique ouvrira dans les locaux du Cercle artistique, mis gracieusement à sa disposition, une exposition d'architecture à laquelle il importe de donner un caractère de particulière valeur artistique.

Les œuvres à exposer ne manquent pas. La récente publication dans notre revue des maisons modestes d'après-guerre a révélé par l'intérêt qu'elles ont suscité, la sympathie avec laquelle est suivie l'évolution de l'architecture belge.

En Belgique, le nombre des abonnements à notre revue a brusquement augmenté dans les proportions considérables; à l'étranger, en France, en Hollande, le prêt de certains clichés nous a été demandé pour illustrer des articles.

Nous pouvons donc cesser de sousestimer, comme nous avons trop coutume de le faire, la valeur de nos efforts, et il importe qu'à l'occasion de l'exposition d'avril prochain, nous groupions des œuvres marquantes.

Mais s'il n'est pas difficile d'en réunir un grand nombre, il semble malaisé de convertir les artistes à une formule nouvelle de présentation.

J'en vois une preuve dans l'opposition que les membres de la Centrale ont dressée contre ma proposition d'écarter systématiquement les plans et les détails techniques de nos salons.

Le compartiment américain de l'exposition internationale d'architecture ouverte à l'occasion du Congrès de 1922 a été la révélation d'une formule nouvelle qu'il serait coupable de traiter par le dédain.

Hormis celui de l'Amérique, les envois des nations participantes revêtaient la forme traditionnelle des expositions d'architecture. De merveilleux dessins de façades voisinaient avec des épures d'exécution, avec des tracés techniques dont la brillante présentation dissimulait à peine l'aridité.

Des œuvres fort différentes d'aspect, de caractère, de dimensions, de couleurs, donnaient à première vue l'image du désordre.

A cet égard, le compartiment belge détenait le record.

Au surplus, l'accueil d'œuvres étrangères à l'architecture, qui dans l'esprit des organisateurs, devait montrer les diverses manifestations de notre individualité, renforçait davantage le chaos d'une présentation par ailleurs indisciplinée.

Cette tentative, louable en soi, a vécu semble-t-il.

L'intérêt devait forcément pâtir d'une fatigue physique et intellectuelle pour les yeux et l'esprit.

Je me souviens même d'un plan d'urbanisation d'une grande ville, exposé dans le compartiment français, auquel les architectes et les spécialistes du *septième art* n'accordèrent même pas cinq minutes d'attention.

Comment leur en vouloir d'ailleurs? Des documents de l'espèce imposent aux visiteurs une étude qui ne présente, en général, un intérêt et un agrément que pour les initiés au problème posé.

Les Américains qui, en architecture, peuvent être pris en exemple à plus d'un titre et à qui ne

peut être contesté le sentiment de la publicité, ont saisi le véritable caractère d'une exposition. Leur envoi formidable se composait d'agrandissements photographiques de dimensions à peu près identiques et qui présentaient la double unité du format et de la couleur.

Certes, quelques beaux dessins perspectifs coloriés s'étaient glissés dans leur envoi, mais c'était la minorité.

Aucun document technique ne se mêlait à un ensemble qui, manifestement, voulait séduire et non fatiguer.

C'est, à mon avis, la vraie formule des salons d'architecture.

Un plan, y songe-t-on, est une traduction et pour juger d'une traduction, il faut connaître le texte.

Un plan peut paraître excellent et avoir mal compris le programme, et telle opinion favorable sur un parti se modifierait par la connaissance du problème posé.

Il faut avoir jugé quelques concours pour en être convaincu.

Un plan, un dessin technique, n'a donc qu'un intérêt relatif pour les initiés et n'en présente aucun pour le public dont on s'efforce cependant de retenir l'attention.

On a dit qu'il est profitable que le public apprenne quel effort de conscience professionnelle, quel travail technique cache la plus modeste habitation.

Je reconnais que le public ignore cet aspect de notre sacerdoce.

Je nie qu'il soit utile de le lui montrer. Le public n'a de considération que pour ce qui est inaccessible au commun.

L'art de construire est à la portée de tous ceux qui *veulent* le posséder. Le talent est l'apanage d'une élite.

L'influence du ciel dont parle Boileau, ne s'exerce pas sur tous les esprits. Certes l'art de construire est inséparable de l'art architectural; mais si notre astre, en naissant, ne nous a formé artiste, nous restons captifs d'un esprit étroit.

Et cela, le public le sent confusément.

A montrer par des exemples qu'une partie de notre mission est sans prestige, nous affaiblissons singulièrement celle qui est notre raison d'être.

Certes, l'étude d'un plan témoigne du talent autant qu'une façade. C'est même la moitié de la décoration conquise, mais le public ne peut faire cette distinction; il confond les genres dans un domaine ténébreux pour lui.

C'est donc à parler une langue qu'il comprend que nous conquerrons ses suffrages.

Il nous y encourage d'ailleurs.

De plus en plus on observe une propension universelle vers la beauté, un engouement extraordinaire pour la peinture, une efflorescence inouïe de la littérature, un penchant pour la musique, les coloris audacieux, la danse, une évolution du goût dans les intérieurs bourgeois, dans la publicité, dans les étalages, au cinéma, dans le plaisir même dont la volupté est encore de la beauté.

Cette évolution révèle des erreurs que nous ne saurions flatter; elle indique clairement quelle forme séduisante le public attend des productions du Beau.

Le public est égoïste. Peu lui importe de savoir quelle misère ou quelles amertumes se cachent sous une œuvre d'art.

Le plaisir qu'elle lui procure, lui suffit, et c'est être maladroit que de lui montrer le côté pénible d'un effort artistique.

Autour de l'art de construire, il y a — sachons le reconnaître — une atmosphère sans grandeur. Le métier est fait d'infiniment petits qu'ignoraient les artistes des grands siècles d'art et qui tuent lentement le lyrisme que nous devons nous efforcer de garder vivace en nous.

La structure actuelle des édifices, les multiples et incompatibles éléments qui les composent et qui en font des mécaniques curieuses, nous enchaînent à des besognes subalternes sans prestige.

La profession, telle que nous l'exerçons en Belgique, où les plus infimes devoirs sont demandés à l'architecte, depuis le cahier des charges jusqu'aux métrés, en passant par les commandes de matériaux, a un côté pénible, amoindrissant, et qui en mêlant assez grotesquement la composition à la jurisprudence et l'art à la comptabilité, exige de nous une souplesse d'esprit extraordinaire, mais qui ne doit guère nous grandir à nos propres yeux.

Pourquoi voudrait-on que cette révélation nous grandisse dans la considération publique?

Si nous voulons être des guides écoutés, exprimons-nous donc dans une langue douce et familière.

Raymond Moenaert.

NOTATIONS D'UN ARCHITECTE

ARCHITECTURE ET POLITIQUE

Si l'on s'attache à la définition que donne Larousse du mot politique : « art de gouverner un État, manière de le conduire », je pense pouvoir établir un lien étroit entre la politique et l'architecture...

Paradoxe ! dira-t-on.

Cependant à chaque politique caractérisée des temps à correspondu un bourgeonnement, un épanouissement architectural.

Toute politique bien définie a créé son monument historique et sa forme architecturale.

Voyez encore, a Moscou, le mausolée élevé hier, à la mémoire de Lénine, d'une architecture aussi éloignée de celle du palais construit par les Tsars que les principes politiques de la république des Soviets sont éloignés des principes politiques du tsarisme.

La politique de conquêtes militaires des Romains, sous les consuls des deux ordres, construit les viaducs et les chaussées romaines, premières voies de communications, reliant les uns aux autres les camps dispersés et perdus dans la Gaule conquise.

La politique féodale de morcellement du pouvoir dresse les silhouettes crénelées à échauguettes des châteaux forts, et la politique religieuse, de la fin de ce chaos, fait élever par les communes, que le clergé soutient dans la lutte contre le pouvoir seigneurial, les cathédrales.

Puis la politique économique des corporations, la politique des relations commerciales, du XIII^e^ siècle, bâtit les halles majestueuses, pave les places des marchés, agglomère le portus, les villes marchandes.

Aujourd'hui : époque sans politique nettement définie,... époque sans architecture.

Paradoxe encore !

***

La politique du ministère de l'Industrie et du Travail pouvait-elle nous donner une architecture? La Société nationale des Habitations et Logements à bon marché, constituée et subsidiée, canalisait la collaboration de tous, elle la conduisait vers un but précis d'esthétique sociale et, d'apport en apport, s'approchant de ce but, elle allait identifier et généraliser l'esprit et la forme de son architecture dans le monument purement humain de l'époque que nous vivons; dans le « complexe d'habitations » : monument aussi complet et aussi concret peut-être que la cathédrale gothique.

Hélas, le vent clair ne souffle plus dans ces voiles hissées avec tant de foi, l'œuvre commencée de la Société nationale est étouffée et elle se meurt exsangue,

Cliché « Le Soir ». A Moscou. — Mausolée élevé à la mémoire de Lenine.

pendant que l'initiative personnelle est encouragée, excitée, par la distribution de primes aux bâtisseurs.

Automatiquement, à cette politique, répond la petite habitation « individuelle » qui pousse déjà comme un mauvais champignon, aux environs de nos agglomérations, sans technique saine, sans esprit de coordination, sans esthétique et sans architecture...

Ce que nous pouvions espérer de l'effort commun, on veut le faire réaliser actuellement par l'effort individuel. C'est demander à un seul individu de s'attaquer au bloc que des bras unis avaient eu peine à ébranler.

Paradoxe?... oui. Jean De Ligne.

ARCHITECTURE MODERNE

PETITE HISTOIRE RÉTROSPECTIVE

Nous recevons de notre confrère O. Vandevoorde la lettre suivante, que nos lecteurs liront avec intérêt et que nous nous faisons un devoir de publier.

Monsieur J. Caluwaers, architecte.

Mon cher confrère,

Quelques confrères, y compris de modestes modernistes, nous demandent pourquoi nous n'avons pas répondu à l'article pittoresque de notre confrère Pompe, paru dans le numéro de juin de l'*Émulation*.

Nous avouons avoir lu tardivement la petite histoire en plusieurs actes donnant assez imparfaitement l'histoire des tendances en architecture. M. Pompe nous fait intervenir au quatrième acte d'une façon quelque peu fantaisiste pour le besoin de sa cause.

Ayant mis vingt-cinq ans à réfléchir et à étudier les convenances de notre art, ayant participé aux expositions d'art moderne à Turin, Milan, Paris, Bruxelles et Gand, ayant sacrifié pas mal de temps et beaucoup d'argent à essayer des efforts modernes, il nous est peut-être permis de nous mêler quelque peu de l'histoire en question.

Il nous semble, comme vous le faites remarquer avec beaucoup de bon sens à la suite de l'article, qu'il n'est pas exclu pour le moderniste de pouvoir connaître l'art ancien voire le classique et tous les Louis de France. D'aucuns ont beaucoup aimé d'ailleurs le moderne allemand et viennois, au point de confondre ces styles avec leurs propres conceptions.

Liberté à vous ! à chacun son style, ses admirateurs et ses détraqueurs. Vive l'émulation, elle fait partie du mouvement perpétuel. Mais à bas les chapelles !

Vingt-cinq ans de professorat nous ont permis de suivre la marche désirable des études. Malheur à ceux qui n'ont pas de base solide, ils ont tôt fait de suivre le dernier mouvement (voyez peinture) se basant sur leur ignorance du passé.

Qu'il nous soit permis de faire remarquer que la Banque visée n'est pas conçue en style Louis XVI. Il suffit de regarder le Hall.

La boutade de notre confrère Pompe a sans doute de bonnes intentions, de même que l'article, dans un sens tout à fait opposé, paru dans l'*Émulation*, signé par un ex-président de la Centrale et qui nous reprochait de ne pas avoir conçu l'Exposition de Gand en style renaissance flamande.

On ne peut vraiment pas contenter tous ses confrères.

Il en est un peu comme dans la lutte des langues. A notre avis, le meilleur Wallon ou Flamand est celui qui connaît les deux langues, meilleur encore s'il en connaît plusieurs au point de pouvoir prouver au besoin qu'il est capable de s'en servir. Celui-là défendra le mieux sa langue préférée sans en vouloir à son voisin.

Résumé : Nous avons décidé de continuer à essayer de bien faire et de laisser écrire.

Le temps est encore le meilleur juge !

Ne croyez-vous pas, mon cher confrère, que les quelques lignes précédentes pourraient paraître dans l'*Émulation?*

Excusez-moi de vous donner ces ennuis à cause de l'article à mon sujet.

Je suis de ceux qui admirent et respectent tous les sincères efforts et je me permets de vous adresser tous mes hommages à vous, mon cher confrère, que j'estime comme un homme de talent et d'une dignité exemplaire.

Vôtre

Vandevoorde.

S. C. A. B.

EXPOSITION D'ARCHITECTURE AU CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE A BRUXELLES

A l'occasion du cinquantième anniversaire de la fondation du journal *L'Émulation*, une exposition d'art architectural, réservée aux membres de la Société centrale d'Architecture de Belgique, tant effectifs que correspondants, s'ouvrira au commencement du mois d'avril prochain au Cercle artistique et littéraire à Bruxelles.

Les œuvres présentées devront avoir un caractère architectural. Il est souhaitable que la décoration et l'art appliqué soient largement représentés. Les œuvres destinées à la cymaise devront être présentées sous les formes suivantes : la photographie, le rendu perspectif, et éventuellement le rendu géométral, à condition d'être d'un réel intérêt.

Les photographies devront avoir un caractère artistique et seront d'un format minimum de 40×60. Elles devront être encadrées, mais elles pourront ne pas être mises sous verre.

Par rendu il faut comprendre : l'encre de Chine, le crayon, l'aquarelle, le fusain, l'eau-forte, le camaïeu, la plume, etc.

Les rendus et photographies devront être signés par l'architecte.

Les plans et coupes sont exclus de l'exposition ; toutefois, dans des cas particuliers, une réduction sera admise.

En vue d'éclairer le public sur l'importance de la mission et des obligations de l'architecte, des dossiers complets relatifs à des constructions exécutées seront admis. Éventuellement, l'auteur présentera ce dossier en farde dont chaque pièce sera numérotée. Un inventaire figurera au recto de la farde.

Des maquettes accompagnées de stèles pourront être exposées, de même que des ouvrages d'art appliqué tels que meubles, ferronneries, tapis, à condition de présenter un caractère artistique.

Les membres désireux d'exposer sont invités à se faire connaître avant le 15 février.

La correspondance devra être adressée à M. Spittael, Marcel, architecte, rue du Lycée, 5, à Saint-Gilles-Bruxelles.

***

Le Comité organisateur fait un pressant appel aux membres de la Société centrale d'Architecture de Belgique, à quelque tendance qu'ils appartiennent, pour qu'ils préparent dès à présent leur envoi en s'inspirant de cette idée que le *Salon de la Centrale* est ouvert à l'intention du public. Il doit donc séduire.

Trop souvent les salons d'architecture ont rebuté par le caractère abstrait des œuvres exposées. Les documents d'exécution imposent aux visiteurs une étude qui ne présente un intérêt et un agrément que pour les initiés. Au surplus, le public apprécie davantage le talent des exposants qu'il a moins de peine à le découvrir.

Notre époque, hélas, ne laisse guère le temps aux artistes de préparer des dessins d'exposition ; c'est pourquoi le Comité attire l'attention des membres de la Société centrale d'Architecture de Belgique sur les ressources qu'offrent les agrandissements photographiques. Une présentation artistique, une mise en page choisie, le ton du papier même peuvent faire d'une photographie une œuvre méritoire. A coup sûr, elle a pour le public la vertu d'être présentée sans artifices et d'être jugée sans fatigue.

Il importe que le *Salon de la Centrale* marque une date dans les annales de la société. Le local que le Cercle artistique et littéraire met gracieusement à notre disposition, l'époque favorable de l'année, la commémoration du cinquantenaire de l'*Émulation* sont autant d'adjuvants, bien faits pour assurer le succès de notre exposition auprès du public et de la presse.

Le Comité organisateur :

H. Van Montfort, *président.*

J. De Ligne, R. Moenaert, A. Pompe, M. Spittael.

CONCOURS

CONCOURS INTERNATIONAL POUR UNE SALLE DE CONFÉRENCES A GENÈVE

On sait qu'un concours international va être organisé par la « Société des Nations », pour la construction d'une salle de Conférences à Genève. Des démarches ont été faites pour obtenir que ce concours soit organisé conformément aux dispositions arrêtées par le Comité permanent international des Architectes.

Le concours sera limité aux architectes des pays ayant adhéré à la « Société des Nations ».

A propos de ce concours, il n'est pas sans intérêt de reproduire des « recommandations » que faisait le Comité permanent des architectes dans

un rapport daté de 1908 et qui reste encore d'application.

La *Commission internationale des Concours publics d'Architecture* est d'avis qu'en matière de concours internationaux d'architecture, il y a lieu de faire les recommandations suivantes :

1° Les concours internationaux devraient être réservés aux cas exceptionnels et de caractère vraiment international;

2° Les concours internationaux peuvent être ouverts à tous les architectes et sans invitation, ou bien restreints et par invitation;

Les concours restreints et par invitation peuvent être à un seul degré.

Les concours ouverts à tous se feraient de préférence à deux degrés.

3° Les conditions des concours internationaux sont les mêmes pour tous les concurrents;

Il ne devra être tenu compte d'aucuns dessins, modèles ou pièces fournis en plus de ceux prescrits par le programme; ces dessins, modèles ou pièces en plus ne seront pas exposés.

4° Le programme doit exprimer en termes précis les conditions du concours; il ne devra comprendre aucuns *desiderata* facultatifs;

5° Dans les concours restreints et par invitation, le programme peut être très détaillé et prescrire un développement complet des projets;

Dans les concours ouverts à tous, le programme devra exprimer en termes généraux les exigences techniques et limiter le nombre et l'échelle des dessins au minimum nécessaire pour l'intelligence du projet par le jury.

Le programme indiquera que les projets doivent être anonymes et revêtus seulement d'une devise pour le premier degré, et qu'ils doivent être signés pour le second degré.

Il est interdit aux concurrents, sous peine d'exclusion, de faire aucune démarche tendant à rompre l'anonymat.

6° Dans les concours à deux degrés, on appliquera à la première épreuve les conditions du concours ouvert à tous, et à la deuxième épreuve les conditions du concours restreint et par invitation;

Ne pourront être admis à la seconde épreuve que les lauréats de la première.

7° Le programme du concours devra, autant que possible, être publié et mis à la disposition des concurrents dans tous les États à la même date;

Tout projet non expédié le jour de la clôture du concours sera exclu; le timbre d'expédition fera foi.

8° La rédaction du programme doit être faite d'après les conseils d'architectes expérimentés;

La publication en sera faite dans la langue française.

9° Le jury est nommé par l'administration qui ouvre le concours; il est désirable que l'administration, avant de nommer les jurés étrangers, se mette en relation avec le Comité permanent des Congrès internationaux des architectes;

Le jury d'un concours international d'architecture doit se composer d'architectes tous de nationalité différente, dont un sera du pays où est ouvert le concours. Un magistrat désigné par l'administration qui a ouvert le concours présidera, sans voix délibérative, à toutes les opérations pour en assurer la régularité.

Les membres du jury, par le seul fait de leur acceptation, déclarent qu'ils n'ont et n'auront directement ni indirectement aucun intérêt matériel dans le résultat du concours.

10° Il serait préférable dans les concours internationaux, et surtout dans les concours préliminaires, qu'il n'y eût pas de limite étroite de dépense, afin de laisser une certaine liberté aux conceptions artistiques des concurrents;

Dans le cas où la somme disponible pour l'exécution du projet du concours serait prescrite, le programme devra fournir tous les éléments nécessaires pour obtenir une estimation approximative uniforme.

11° Le montant total des prix à distribuer devrait être de 2½ p. c. de la dépense pour les travaux jusqu'à 2,500,000 francs; 2 p. c. jusqu'à 5 millions de francs; 1 ½ p. c. au-dessus;

Il faut admettre comme principe que l'exécution du projet soit confiée à l'architecte couronné, sous les conditions qui sont en vigueur dans le pays du concours.

Le montant du prix ne sera pas déduit du montant des honoraires à payer.

Au cas où la personne ou la corporation qui ouvre le concours désirerait se réserver la faculté de pouvoir se passer de l'architecte classé premier, le programme devra contenir les conditions d'indemnité.

Dans le cas où aucune exécution n'aurait lieu, la même indemnité serait due.

Dans tous les cas, les auteurs de projets envoyés conservent la propriété artistique de leur projet et sur l'édifice qui n'en est qu'une reproduction.

12° Pour le concours à un seul degré, tous les projets seront exposés dans un endroit digne, et suffisamment longtemps, pour que tous les concurrents soient en état de visiter cette exposition qui devra être annoncée d'avance dans les publications professionnelles.

Pour les concours à deux degrés, il n'y aura pas d'exposition après le premier jugement; toutes les esquisses devront être conservées sous scellés pour être finalement exposées en même temps que le concours définitif.

Les lauréats du premier degré auront le droit de

prendre un calque de leur esquisse pour l'élaboration de leur projet définitif de concours.

Le rapport complet et raisonné du jury sera publié avant l'ouverture de l'Exposition et porté à la connaissance de tous les intéressés.

Paris, 20 novembre 1908.

***

Le Conseil de la « Société des Nations » a décidé qu'un jury international, composé de six architectes choisis par leurs gouvernements respectifs et agréés par la S. D. N. sera chargé de juger ce concours.

Les pays désignés pour se faire représenter au sein de ce jury sont : l'Autriche, la Belgique, la France, la Grande-Bretagne, l'Italie et la Suisse.

C'est à notre ministre des affaires étrangères, M. Paul Hymans, que nous devons l'honneur de siéger à côté des grandes puissances pour le jugement de ce concours dont l'importance n'échappera certainement pas à nos lecteurs.

Il est du devoir des architectes belges de participer à cette joute internationale et de faire tout l'effort nécessaire non seulement pour assurer à l'étranger le bon renom de nos artistes, mais surtout pour relever dans notre propre pays le prestige de la profession.

Nos lecteurs auront appris déjà que le gouvernement belge a désigné l'architecte Victor Horta, directeur de la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique pour représenter notre pays.

Le gouvernement de la république française a proposé d'autre part l'architecte français Charles Lemaresquier, architecte en chef des bâtiments civils.

Le jury, présidé par M. Horta, s'est réuni à Genève le 6 janvier dernier. Il a pour but d'arrêter le programme et les conditions du concours, ouvert entre architectes ressortissants des États membres de la Société des Nations.

Une somme de 100,000 francs suisses sera mise à la disposition du jury, pour être répartie entre les meilleurs projets présentés.

Le programme du concours sera prêt au mois de février 1925 et sera expédié de Genève, de manière à ce qu'il parvienne aux gouvernements et aux concurrents à une date à peu près identiques; les exemplaires destinés aux pays éloignés seront donc expédiés en premier lieu.

Le gouvernement belge recevra, à titre gracieux, un certain nombre d'exemplaires destinés à être distribués aux intéressés.

Moyennant l'envoi préalable de la somme de 20 francs suisses, un exemplaire du programme sera en outre envoyé directement de Genève, après que les exemplaires destinés aux gouvernements auront été expédiés, à toute personne qui en fera la demande.

ACTUALITÉS

L'ALLEMAGNE ET L'EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS A PARIS

Le 7 décembre dernier, le gouvernement français avait fait transmettre au ministre des Affaires étrangères d'Allemagne une note par laquelle il invitait officiellement le gouvernement allemand à participer à l'Exposition internationale des arts décoratifs modernes qui se tiendra à Paris au début de cette année.

Le geste de la France était vraiment trop élégant.

La réponse ne se fit pas longtemps attendre. Peu de jours après, nous relevions en effet dans *Le Soir*, l'information suivante :

ALLEMAGNE ET ARTS DÉCORATIFS

Nous apprenons que le cabinet d'Empire s'est occupé de l'invitation du gouvernement français au gouvernement allemand de participer à l'Exposition internationale des arts décoratifs, à Paris. A la suite d'une discussion approfondie de la question et d'un examen des différents points de vue, le Cabinet a décidé de ne pas donner suite à cette invitation.

Les raisons qui ont fait adopter cette décision au gouvernement, sont de nature double : 1° le délai trop court, pas même quatre mois, qui serait un obstacle sérieux aux préparatifs étendus des milieux intéressés, en vue d'une participation à une entreprise d'une importance aussi grande qu'une exposition internationale artistique; 2° le motif que les frais de représentation nécessaires — 5 millions de mark — ne sont pas supportables par un État comme l'Allemagne, qui a tant d'obligations financières à exécuter.

C'est surtout l'intervention du Ministre des Finances qui a fait adopter au conseil de cabinet la décision prise.

La *Gazette de Voss* regrette, dans un commentaire, que le gouvernement allemand se soit décidé à prendre une décision de ce genre. Les milieux artistiques et commerciaux, dit-elle, seront très peu satisfaits de cette décision. Quant à l'argument financier, nous ne croyons pas qu'à l'étranger on se serait élevé contre une dépense de ce genre.

Nous laissons à nos lecteurs le soin d'apprécier !

EXPOSITION D'ARCHITECTURE A NEW-YORK CITY. 20 AVRIL — 2 MAI 1925

A l'occasion de son assemblée annuelle, « The American Institute of architects » de Washington organise avec l'aide de « The Architectural League » de peintres, sculpteurs, paysagistes et urbanistes et de l'industrie du bâtiment, une *Exposition d'architecture et des arts appliqués.*

Les artistes belges sont cordialement invités à s'y faire représenter par l'envoi de quelques-unes de leurs meilleures œuvres.

DANS LES ORDRES

Ordre de Léopold. *Sont nommés officiers :*

MM. Delville Jean, artiste peintre; Geefs Eugène, professeur honoraire à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers; Van Dyck, professeur honoraire à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers.

Ordre de la Couronne. *Est nommé chevalier :*

M. Jacobs Henry, architecte.

Légion d'Honneur. *Est nommé chevalier:*

M. Knapen A., membre d'honneur de la S. C. A. B.

BIBLIOGRAPHIE

L'Architecture (Paris), n° 24, décembre 1924.

Très intéressant article sur les églises modernes : Basilique du Souvenir africain à Dakar, de l'architecte Wulfleff, maquette, plans, coupes, élévations. Influences de réminiscences soudanaises empruntées à l'art nigérien vieux de six siècles et de l'architecture égyptienne et chaldéo-assyrienne.

Notice sur l'origine du dôme des Invalides : Réponse aux historiens anglais de l'architecture française, MM. Ward et Blomfield, qui avaient écrit que le dôme des Invalides était inspiré de Saint-Paul de Londres.

Note sur l'église de Ponthion-Brusson (Marne) qui vient d'être adoptée par la Commission des monuments historiques; délicieuse église rurale dont la fondation remonte vraisemblablement au XI^e^ siècle et qui subit plusieurs modifications au cours des XV^e^ et XVI^e^ siècles.

Bouwkundig Weekblad (Amsterdam), n° 1, janvier 1925.

Une étude illustrée sur les châteaux suédois : Le château royal et la maison des Chevaliers de Stockholm, le château de Svartsjo.

Un article consacré à la nouvelle école supérieure de Rotterdam.

La Construction moderne (Paris), n° 4, janvier 1925.

L'aération horizontale dite différentielle, par A. Knapen; conférence faite à la Société des Architectes diplômés de Paris : principes, applications, résumé et conclusion.

Photographie de quelques intérieurs modernes du Salon d'Automne et d'une villa basque de l'architecte Kamenka.

L'Habitation à Bon Marché, n° 12, décembre 1924.

Article de tête illustré, consacré au home des infirmières de l'architecte Delalieux.

Une mise au point de l'architecte Puissant *au sujet des buanderies communes et des trémies à ordures ménagères.*

The Architects' Journal (Westminster), janvier 1925 (numéro spécial).

Article illustré de photographies, des grands édifices construits à Londres, en 1924, dont Adelaide House dénote un caractère monumental très spécial qui se détache nettement de ce que les Anglais ont fait jusqu'à ce jour.

Étude sur les œuvres des architectes, Gibs Gilbert, Scott, Frank T. Venity, Baillie Scott et Beresford, qui reflète d'une façon intéressante l'architecture anglaise contemporaine. J. D. L.

NOS PLANCHES

Château de Rouillon-Annevoye. (Province de Namur.)

Planche 1 — Ensemble de la façade principale.

Planche 2 — Détail de la façade prinçipale.

Planche 3 — Façade postérieure.

Château de Moulins. (Province de Namur.)

Planche 4 — L'entrée.

CONSTRUCTION ET AMÉNAGEMENT DES SANATORIUMS (Suite [1])

VI. Plans-types.

Les instructions qui précèdent ont été concrétisées dans une série de plans schématiques, dont une collection est jointe au présent rapport. Il nous a paru utile de les entourer de quelques commentaires.

33. *Disposition du plan général.* — Le plan prévoit l'hospitalisation :

de 96 malades répartis dans quatre pavillons à 24 lits;
de 24 malades en observation;
de 24 malades à l'infirmerie, soit au total :

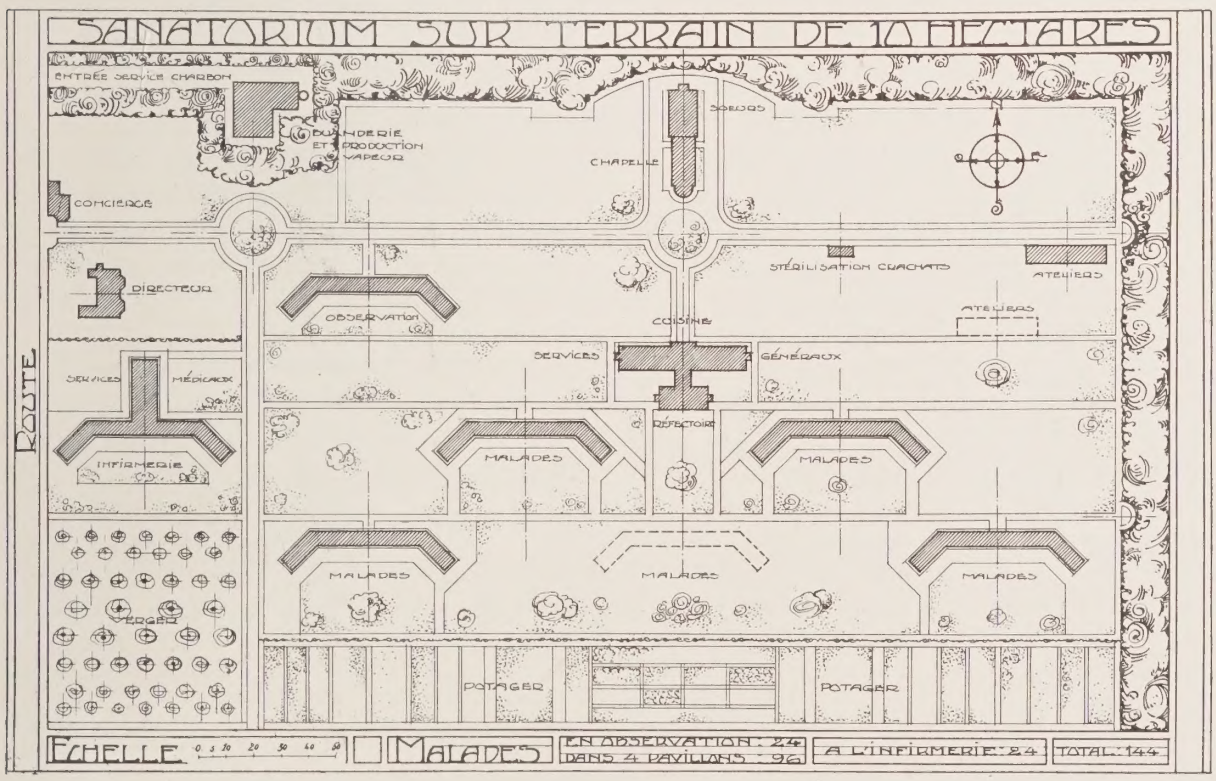
144 lits pour hospitalisés.

Indépendamment des pavillons pour les malades, le plan prévoit :

un bâtiment pour les services médicaux;
un bâtiment pour les services généraux : cuisine, réfectoire, logement des domestiques;
un bâtiment pour la chapelle et le logement des sœurs;
un bâtiment pour la buanderie, la désinfection, la production de vapeur;
un bâtiment pour la stérilisation des crachats;
un bâtiment pour les ateliers;
une habitation pour le concierge;
une habitation pour le directeur.

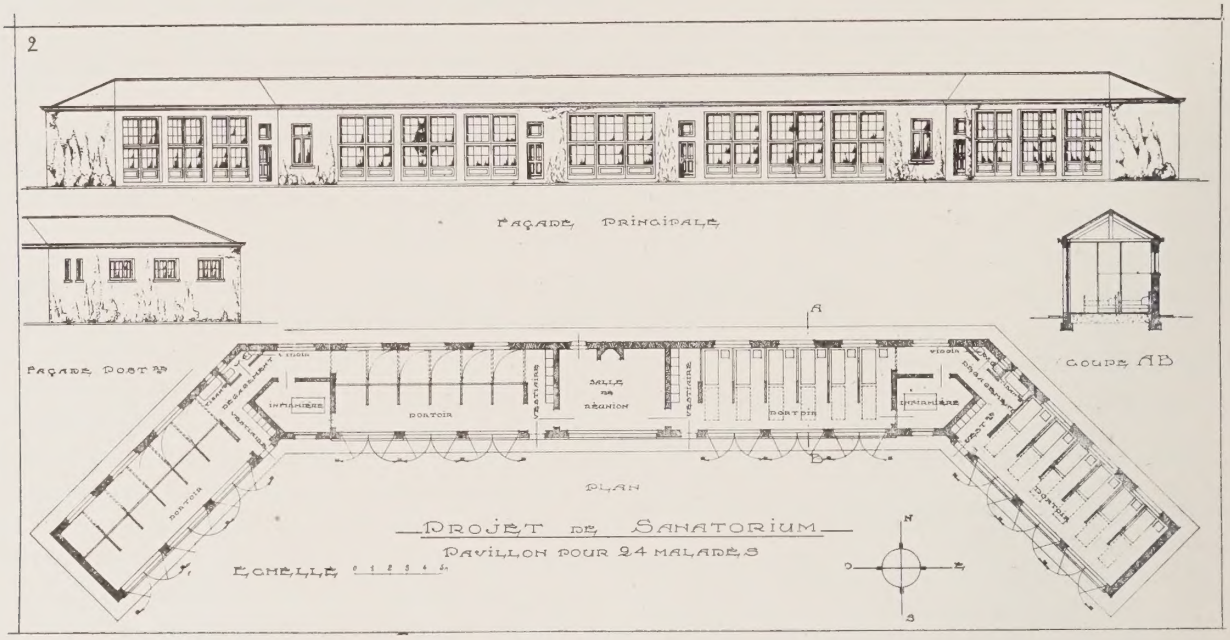
Toutes ces constructions sont implantées sur un terrain de dix hectares, accessible sur une face au moins par une route et bordée sur deux faces, les côtés nord et est, par des plantations de conifères, d'arbres à hautes tiges, qui abriteront contre les vents froids; elles sont suffisamment espacées pour être largement baignées par l'air et la lumière; les services généraux, disposés sur le grand axe, seront ainsi plus aisément accessibles par des chemins pavés partant des divers pavillons; la face des pavillons destinés aux malades est tournée vers le midi, pour que les occupants aient constamment devant eux l'espace, des pelouses fleuries, qu'ils

1. *L'Émulation*, nº 9, 1924.



jouissent de l'action bienfaisante des rayons solaires.

La disposition du plan prévoit un verger d'un demi-hectare et un potager d'environ un hectare; facultativement, on pourrait ajouter un cinquième pavillon pour malades, un second bâtiment pour atelier, même un troisième, selon les nécessités, sans nuire en rien à l'harmonie des dispositions ni au bien-être des malades.



***

34. *Pavillons pour malades.* — Ces pavillons sont prévus pour vingt-quatre malades répartis en quatre dortoirs de six lits chacun; une infirmière logée entre deux dortoirs dont elle assure le service, aura à sa portée une petite tisanerie et un poste d'eau avec vidoir pour le service de propreté; un W.-C. est à la disposition d'un groupe de douze malades pour les besoins nocturnes; à chaque dortoir est annexé un vestiaire où le malade aura à sa disposition une petite armoire pour serrer ses vêtements et objets journaliers.

Dans l'axe du pavillon se trouve une salle de réunion, réservée aux malades valides, pour les jours où l'inclémence du temps les empêche de circuler; cette salle qui peut, comme les dortoirs, être largement ouverte vers le midi, sera pourvue d'un appareil de chauffage local. Deux des dortoirs ont la face principale exposée au midi, un autre au sud-ouest, le troisième au sud-est.

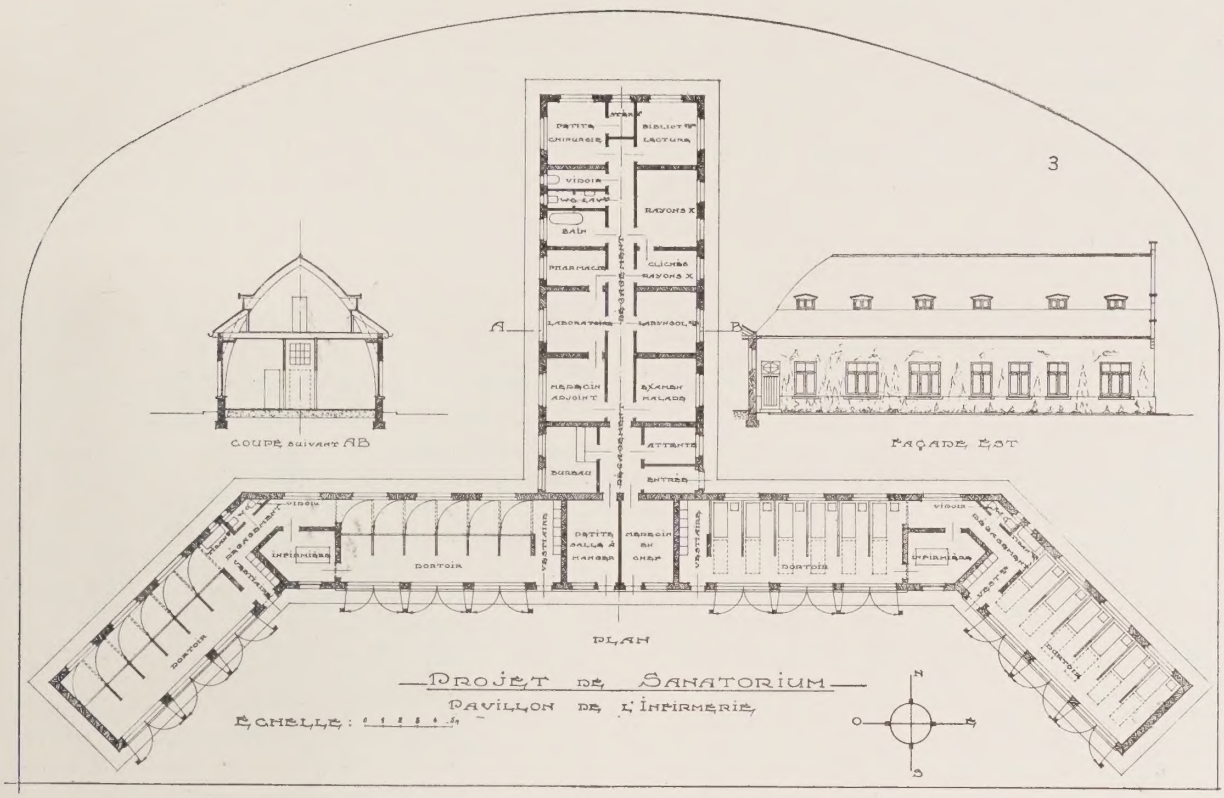
Chaque dortoir mesure $10^{m}80 \times 4^{m}80$ et 4 mètres de haut; il est divisé en six cabines de $1^{m}80$ de large séparées par des écrans-cloisons de 2 mètres de hauteur et commençant à $0^{m}20$ du sol; ces écrans n'ont que 3 mètres de longueur à partir du fond, une partie de $1^{m}20$ est fixe, une autre de $1^{m}80$ est mobile et peut se rabattre de manière à former le couloir de service dans le fond, lorsque les lits sont roulés à proximité de la façade; quand le temps commande de les maintenir au fond, la partie mobile est remise en place et le service se fait par le devant; la partie fixe de l'écran soustrait le malade à la vue de ses voisins quelle que soit la position du lit. Dans la paroi du fond, des jours fixes sont prévus à $2^{m}25$ du sol afin de permettre l'éclairement du livre ou du travail manuel qui peut occuper le malade alité.

Une armoire dans chaque dégagement entre deux dortoirs suffira pour le service de l'infirmière.

35. Le *pavillon d'observation* sera exactement disposé comme le pavillon des malades. On estime cependant que, les patients étant tenus au lit jusqu'à ce que l'observation ait permis de les classer, la salle de réunion centrale n'aura plus sa justification; l'espace qu'elle occupe pourra recevoir une autre destination.

***

36. L'*infirmerie* est aménagée comme les autres pavillons. La salle de réunion de l'axe est inutile



ici et l'espace correspondant est divisé en deux : un local servira de bureau au médecin en chef, l'autre constituera une petite salle à manger à l'usage des malades qui seront jugés être en état de s'y rendre.

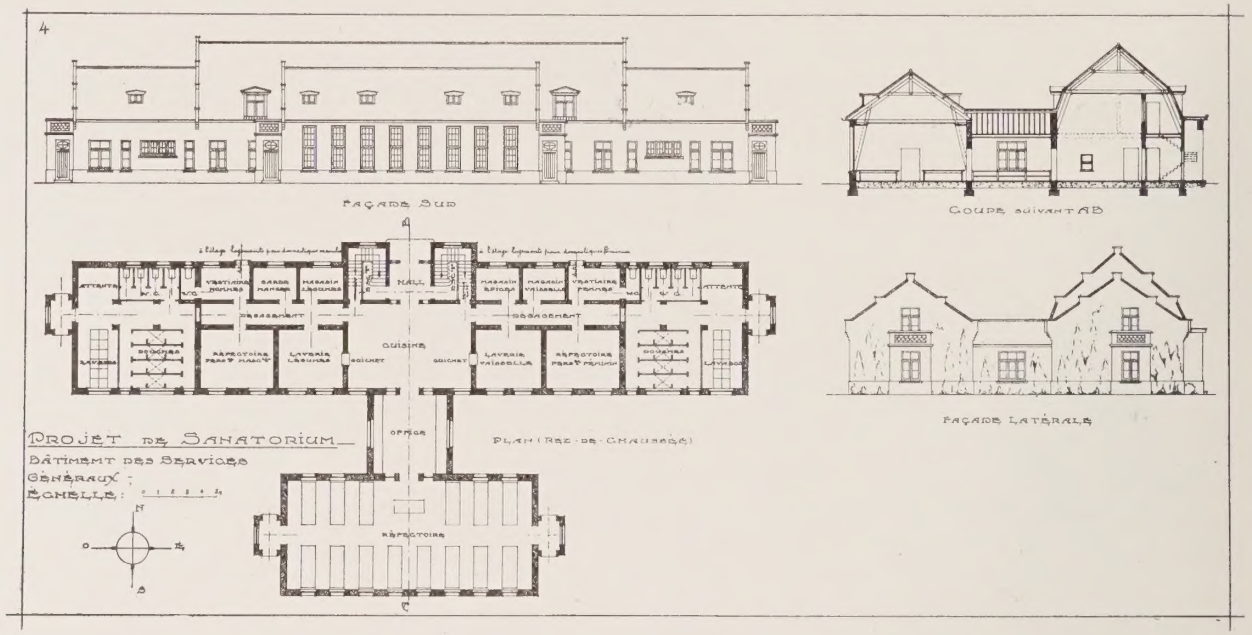
37. Au bâtiment d'infirmerie peut s'unir le bâtiment du *service médical*. La porte d'entrée joignant l'infirmerie donnera accès à un dégagement central desservant les locaux répartis à droite et à gauche : une salle d'attente, un bureau pour l'administration, des salles pour les médecins, l'examen des malades, la laryngologie, le laboratoire, la pharmacie, les rayons X et le classement des clichés, un bain, un W.-C., un vidoir, la petite chirurgie avec petit local de stérilisation et enfin une bibliothèque médicale avec cabinet de lecture. Ce bâtiment du service médical pourra, selon les cas, être construit sans comble utilisable comme les pavillons pour malades, ou bien, moyennant une minime dépense, avec un comble utilisable ainsi que le montre la coupe AB de la planche 3 ; dans ce cas, on pourrait loger l'escalier d'accès dans le local prévu pour les clichés des rayons X par exemple. Un comble semblable pourrait être affecté au classement des vêtements des malades entrants ou bien encore à un magasin de literie.

38. Le *bâtiment des services généraux* est disposé sur le grand axe au plan. Au milieu, une cuisine de 6 mètres × 8^{m}50 et 6 mètres de haut, ayant à droite : laverie de vaisselle, magasin d'épices et magasin de vaisselle, un vestiaire et un réfectoire pour le personnel domestique féminin ; à gauche : laverie de légumes, magasin de légumes et garde-manger, un vestiaire et un réfectoire pour le personnel domestique masculin. Sous les deux escaliers, des espaces, partiellement enfoncés dans le sol, seront aménagés pour la conservation au frais du beurre, des œufs, du lait, de la bière, etc. L'office est interposée entre la cuisine et le réfectoire.

L'extrémité droite du bâtiment de la cuisine et des services accessoires est occupée par un groupe d'installations sanitaires réservées à une catégorie de malades et comprenant quatre W.-C., quatre douches, douze lavabos, une salle d'attente ; l'extrémité gauche par une installation identique. On considérera que le bain complet, en baignoire, est ici superflu et que sa suppression constituera une économie pour le budget, une simplification du service, un gain d'espace ; le bain complet se justifiera dans l'infirmerie et dans le pavillon d'observation.

L'étage de chacune des ailes du bâtiment des cuisines contiendra une série de logements pour le personnel domestique, féminin d'un côté, masculin de l'autre; dans le prolongement on trouvera, au-dessus des installations sanitaires, des combles utilisables pour magasins ou dépôts.

l'étage, neuf chambres et un cabinet de bain; le couloir central qui dessert les chambres donnera accès au jubé de la chapelle. Celle-ci, qui forme un corps de bâtiment un peu moins élevé que le précédent, n'aura qu'une nef dont les parois seront limitées par la charpente; la sacristie se trouvera



L'étude de ces dispositions du plan est faite en vue de faciliter le classement des malades sans démarcation matérielle qui puisse frapper leur imagination et affaiblir leur résistance morale, en vue de grouper tous les services et d'en assurer le fonctionnement avec un minimum de personnel et un maximum de rendement, les frais de premier établissement et le budget annuel devant être réduits au strict nécessaire.

Les installations sanitaires que prévoit le plan sont destinées à un sanatorium pour hommes; dans un établissement pour femmes, on ajoutera un bidet à chaque douche et on disposera les lavabos dans des cabines suffisamment isolées pour que la toilette des occupantes puisse se faire d'une manière discrète.

***

39. La *chapelle et le logement des sœurs.* — Ces deux services sont groupés en un seul bâtiment situé sur le grand axe du plan et sont nettement séparés. Le logement des sœurs aura un étage surmontant le rez-de-chaussée; il comportera au rez-de-chaussée un parloir, une salle à manger, une salle de travail, trois chambres et un W.-C.; à

derrière l'autel, dans l'abside. Si l'établissement n'est pas desservi par une corporation religieuse, les infirmières qui les remplaceront pourront occuper les logements prévus.

***

40. Le *bâtiment destiné à la buanderie* contiendra aussi une salle de repassage, la buanderie et le repassage comprenant tout l'outillage mécanique moderne. A l'étage pourra se trouver l'atelier de réparation et le dépôt du linge. On annexera à ce bâtiment la station de désinfection, disposée de telle sorte que le linge infecté ne puisse entrer en contact avec le personnel de la buanderie qu'après une stérilisation parfaite. Les générateurs à vapeur auront leur place tout indiquée contre la buanderie; l'importance de cette installation sera proportionnée à celle de l'établissement. La situation que le plan assigne à ce bâtiment, réduit au minimum la nuisance et prévient le rabattement des fumées et des émanations sur les pavillons de malades, sous l'action des vents dominants.

***

41. Le *bâtiment des ateliers* sera rectangulaire, d'une trentaine de mètres de longueur, construit exactement comme les pavillons de malades; la profondeur et la hauteur seront identiques, une face vitrée tournée vers le midi. On le subdivisera selon les nécessités locales.

***

42. Le *bâtiment pour la stérilisation des crachats* sera aménagé de façon que les crachoirs étant apportés par les malades à l'heure dite et échangés contre des crachoirs propres, les crachats soient immédiatement stérilisés. La construction et la distribution de ce petit pavillon devront être appropriées aux procédés de stérilisation qui seront adoptés.

***

43. Les *habitations du directeur et du concierge* seront conçues sobrement. L'étude des habitations à bon marché a aujourd'hui établi ce qu'il importe de réunir pour rendre un logement sain, suffisant et confortable avec un maximum d'économie; on n'y reviendra donc pas ici.

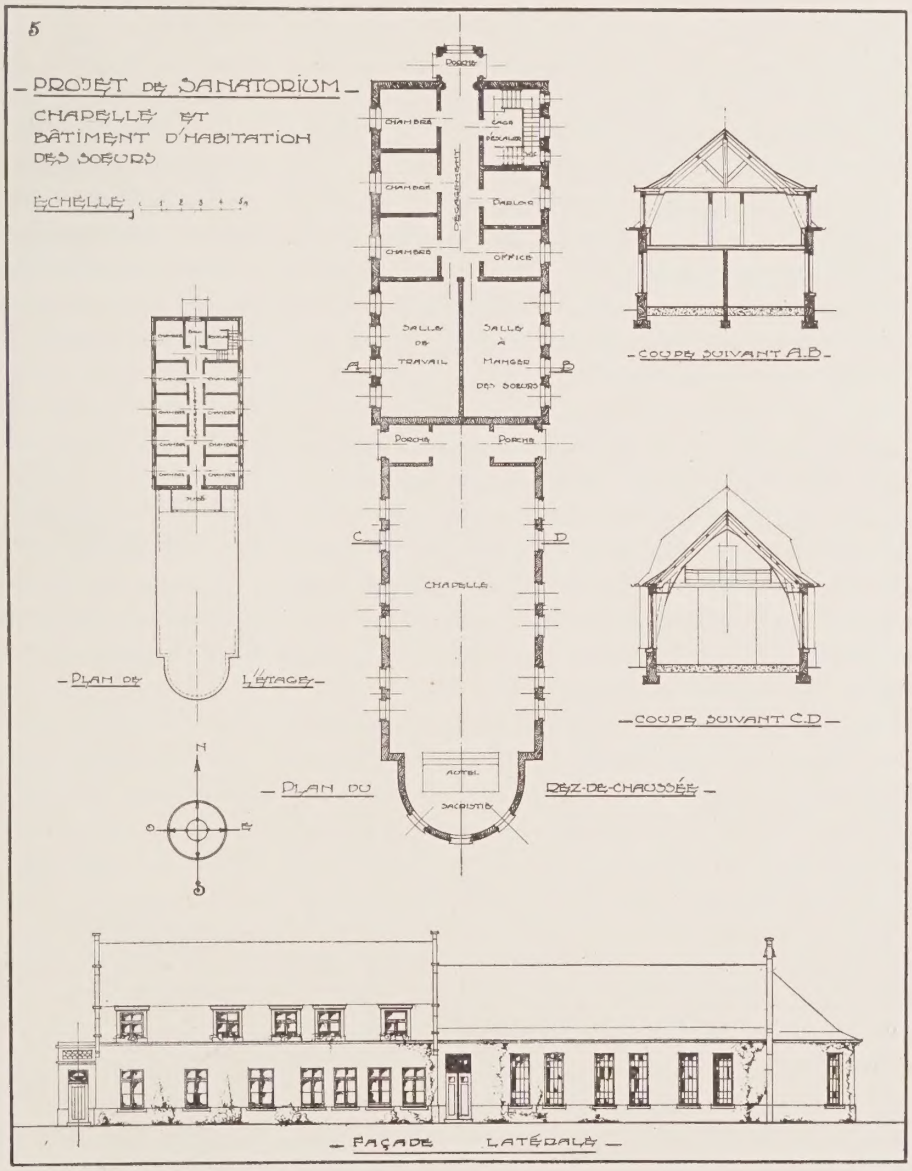
***

44. *Construction.* — Le souci de l'économie la plus rigoureuse présidera au choix des matériaux et des procédés de construction.

Tous les bâtiments décrits seront sans caves, tout au plus peut-on prévoir les locaux partiellement enfoncés dans le sol signalés au bâtiment des services généraux et peut-être une cave chez le directeur, une aussi chez le concierge.

45. Deux types de bâtiments serviront généralement à toutes les constructions du sanatorium : le type des pavillons pour malades qui s'appliquera au pavillon d'observation, à l'infirmerie ainsi qu'à l'atelier; le type de bâtiment pour services généraux, avec ou sans étage, que l'on adoptera également pour les services médicaux, la chapelle et le logement des sœurs.

46. Pour la construction des murs, une solution économique consistera à employer les bétons coulés : briquaillons ou cendres mélangées à du sable et à du ciment, mélange maigre, donneront une muraille poreuse et suffisamment résistante pour les charges qu'elle devra supporter; on em-



ploiera la brique avec discrétion, la pierre trop coûteuse sera exclue, la pierre artificielle suffira là où son emploi serait justifié.

47. Les charpentes se feront en bois, en évitant les gros équarrissages. Pour le type de bâtiment des services généraux, on optera soit pour la charpente à éléments rectilignes de la feuille 4, soit pour celle à éléments curvilignes de la feuille 3, de manière à uniformiser les tracés, mais on évitera toujours les hauts combles inutilisés et coûteux.

48. La couverture sera du même système pour tous les bâtiments : tuiles, ardoises, ou autres produits donnant des garanties de durabilité et d'étanchéité; les toits couvriront toujours les murs, les chéneaux en dehors des murs, jamais au-dessus.

49. Les eaux météoriques recueillies par les toitures seront conservées dans de vastes citernes pour contribuer à assurer le service de la propreté de l'établissement, la défense contre le danger d'incendie, l'arrosage des pelouses et fleurs.

50. Les plafonnages intérieurs se feront au mortier de chaux grasse, les angles arrondis; certaines surfaces murales, telles que celles des installations sanitaires : W.-C., douches, lavabos, bains, tisanerie, cuisine, laveries, seront revêtus de faïence sur une hauteur minimum de $1^{m}80$.

51. Les murs extérieurs auront une plinthe en ciment; en élévation, ils seront crépis à la chaux pulvérisée; parties des surfaces auront l'enduit moucheti, dit encore crépi au balai ou crépi tyrolien de manière à obtenir, avec un minimum de frais, une certaine variété d'aspect. Les faces exposées ouest et sud-ouest devront être protégées contre la pénétration de l'humidité soit par un revêtement, soit par un enduit imperméable.

52. Les menuiseries extérieures, châssis et portes, sont destinées à être peintes; on pourra employer le sapin rouge du Nord pour les parties les moins exposées, mais on emploiera le chêne pour les parties souffrant davantage, tels les gros bourrelets et rejets d'eau des châssis, les parties inférieures qui sont ouvrantes vers l'extérieur des grandes verrières des pavillons pour malades. — Les menuiseries intérieures, les portes seront robustes, sans moulures, les arêtes des montants et traverses simplement arrondies; on aura généralement un bon usage des bois vernis. Les planchers des chambres à coucher à l'étage seront en pitch-pine destiné à être vernis et ciré, en prenant les précautions nécessaires pour éviter les joints provenant du retrait des bois; ces bois plus durs résistent mieux à l'usure et les frais de premier établissement, un peu élevés, sont rapidement amortis par la diminution des frais d'entretien.

53. Le sol des locaux à rez-de-chaussée est partout assis sur le terrain même, les caves étant inutiles.

54. Le sol qui donnera le maximum de garanties, que l'on doit rechercher, sera imperméable, sans joints, se liant facilement à la plinthe par une gorge, avec un minimum de déperdition de chaleur. On renoncera aux planchers surélevés au-dessus du terrain et ménageant une circulation d'air par dessous, ils sont d'une durée limitée malgré les précautions de préservation des bois. Les parquets hydrofuges pourront être envisagés pour certaines destinations, bien que la liaison à la plinthe soit malaisée. Les sols monolithes conviendront mieux : bois coulés, granitos, mais il faudra prévoir le retrait de la matière pour prévenir les fissures; les granitos offrent cet avantage quand on divise les surfaces par des lignes de carrelets de marbre qui limitent ces retraits et les fractionnent; les socles des chambranles des portes seront utilement faits de la même manière que le sol et la plinthe et reliés à ceux-ci. A moins que le terrain sur lequel repose le bâtiment ne soit formé de sable, on le creusera sur un profondeur de $0^{m}40$ sous le niveau du sol, on remplira le vide ainsi créé de sable ou de cendrée pour former une base solide et aérée au sol monolithe que l'on aura choisi.

55. Extérieurement, les bâtiments seront entourés d'un trottoir qui éloignera les eaux météoriques du pied des murailles.

***

56. *Peinture.* — Extérieurement, les murs seront badigeonnés au lait de chaux; on adoptera deux tons selon la division des surfaces par des crépis unis et des mouchetis; les boiseries se trouveront bien d'un ton soutenu, le bleu d'outre-mer avec rechampis blancs créera dans l'ensemble une note harmonieuse reposante à la vision du malade.

Intérieurement, le blanc cassé favorisant la lumière sera généralement usité, on aura recours aux peintures à l'huile tons laqués, aux peintures lavables « Duresco » et autres, aux badigeons au lait de chaux, que l'on ordonnera selon la destination des locaux. Dans les pavillons de malades, le

pavillon d'observation, l'infirmerie, les locaux des services médicaux affectés aux soins donnés aux hospitalisés, comme on recherche des surfaces lisses, lavables, d'un entretien facile et rapide, qui ne retiennent pas les poussières, les peintures à l'huile permettront d'atteindre avec plus de certitude le résultat voulu.

***

57. L'alimentation en eau potable, comme l'éloignement et l'épuration des eaux vannes, dépendra des situations locales.

***

58. Dans toute l'étendue du sanatorium, on s'affranchira résolument de toute recherche de décoration architecturale; elle serait ici vaine et superflue, on s'attachera à trouver une disposition judicieuse qui donne une bonne pondération des masses, des silhouettes calmes et reposantes; une coloration discrète des façades soulignant quelques éléments de la construction concourra avec les plantations, les pelouses et les fleurs, à créer l'atmosphère de beauté et de calme qui contribuera au bien-être des malades.

Dr Putzeys et G. Maukels.

NOTE COMPLÉMENTAIRE SUR L'EMPLOI DU BÉTON COULÉ

L'attention des constructeurs doit être attirée sur les principes et sur les procédés de construction qui donneront satisfaction à l'un des aspects du problème : l'*économie du budget*.

L'uniformisation des procédés d'exécution et des éléments mis en œuvre contribuera puissamment à l'économie.

La recherche d'un bâtiment à dispositions simples, s'adaptant facilement à des destinations variées, tend vers ce but. La répétition du même bâtiment permettant de faire les murs, les charpentes, les portes, les fenêtres d'après des modèles identiques, atteint le but souhaité.

L'étude des procédés d'exécution en vue d'un maximum d'économie porte immédiatement l'attention vers les murs qui, dans un sanatorium, se chiffrent par un nombre de mètres cubes important.

Dans notre pays, la brique est d'un usage courant pour la construction des maçonneries; on l'emploie généreusement, sans trop s'attacher à réduire au minimum l'épaisseur, aussi bien pour les gros murs que pour les refends de moindre dimension; on l'emploie même pour faire les empattements des fondations des murs; le prix modique de ce matériau en généralisait l'usage et on l'utilisait sans y regarder de près, avec la principale préoccupation de faire une bonne masse bien stable; on était certain que la maçonnerie ne produisait pas le gros chiffre dont il fallait se méfier; pour une augmentation de dépense insignifiante, qui ne comptait pas dans le budget, on avait des garanties de stabilité, de durée et de confort plus grandes : la brique était d'un prix vraiment modique... avant la guerre. Aussi l'usage séculaire de ce procédé de construction a-t-il créé des habitudes dans l'industrie du bâtiment, très justifiées par les bons résultats qu'il a toujours donnés, et l'on continue comme par le passé, jusqu'au moment où l'on constate avec effroi que la dépense dépasse notablement le budget que l'on avait fixé et que l'on croyait proportionné à l'index du jour. Alors on serre les dimensions de plus près, on réduit les épaisseurs et... l'on n'arrive pas encore. C'est que, si dans l'ensemble de la construction, on constate sur les prix d'avant-guerre une majoration qui élève la dépense à un total équivalant de quatre à cinq fois ce qu'il aurait été en 1914, la maçonnerie de briques constitue un facteur important de cette majoration, puisque son prix unitaire actuel vaut environ dix fois ce qu'il était en 1914 : de fr. 13.50 à 15 francs le mètre cube, il passe à 125 et 150 francs !

Dès lors, on est tout naturellement amené à rechercher un autre procédé qui permette de faire des maçonneries moins coûteuses, on est assez facilement entraîné à examiner ce que peuvent donner les bétons.

Les bétons sont connus et utilisés depuis longtemps, leur usage remonte à l'antiquité; avant la guerre, on les employait couramment dans le bâtiment; on les distinguait, pour la construction courante, en deux grandes catégories : les bétons de briquaillons et les bétons dits armés. Les premiers étaient fréquemment employés pour faire les empattements des fondations des murs ou pour créer un plateau général sous toute la surface d'un bâtiment en terrain peu consistant ou sur un sol remblayé, ou bien encore, mais plus rarement, pour faire des remplissages entre deux parements de maçonnerie appareillée; on mettait alors en œuvre des briquaillons concassés à la grosseur de 0^m04 et, dans la majorité des cas, du mortier hydraulique

ordinaire, ou bien du mortier de ciment si l'on souhaitait augmenter la rapidité de prise; ces bétons étaient damés. Les bétons dits armés, dont l'usage s'est généralisé depuis près de trente ans, sont composés de sable très rude, sable de fleuve de préférence, de ciment portland artificiel, de gravier roulé ou de plaquettes de porphyre et d'une armature métallique formée de barres en acier doux; on ne les emploie que pour des cas exceptionnels : poteaux, poutres, plateaux devant supporter des charges très grandes, ou plus couramment lorsque la construction ou une partie de la construction commande de faire un ensemble monolithe.

Les premiers étant exécutés généralement par des manœuvres, le béton de briquaillons était peu coûteux; les seconds nécessitent des ouvriers qualifiés; ces ouvrages étaient, déjà avant la guerre, d'un prix élevé non seulement par suite du coût des matières premières mises en œuvre et de la main-d'œuvre qualifiée à laquelle on doit avoir recours, mais en raison du prix du coffrage, confectionné spécialement pour chaque ouvrage, qui doit en amortir le prix.

Les bétons dits armés ne sont pas à envisager pour le cas qui nous occupe, mais les bétons de briquaillons peuvent être retenus.

Dès la fin de la guerre, nous avons appris que nos voisins du Nord, poussés aussi vers la recherche de la plus grande économie pour les constructions à bon marché, qu'ils élèvent, en nombreuses séries, en vue de loger les classes laborieuses, utilisaient des procédés nouveaux et c'est là que, pour la première fois, il fut porté à notre connaissance que l'on employait du béton de cendrées *coulé*. Depuis lors, il nous fut donné de voir, en Allemagne, des chantiers où une Société hollandaise, qui s'est spécialisée dans les constructions économiques, bâtissait des habitations en séries en faisant les maçonneries en béton coulé; je crois utile de répéter ici ce que je disais dans le rapport que j'ai eu l'honneur de soumettre en séance de la Ve Section du Conseil, le 21 octobre 1922 :

« Les murs sont ici réalisés par un béton *coulé* et *non damé*. On utilisait, pour faire le béton des constructions que nous avons visitées dans une cité en voie d'édification, des cendrées d'usines, du sable et du ciment, et dans une autre cité, comportant déjà un grand nombre d'habitations occupées, du ciment et des fragments finement divisés, d'une espèce de tuf, pierre ponce, que l'on extrayait du sol même, en creusant les caves de la maison; cette circonstance, propre au lieu même, devait donner un maximum d'économie.

» La proportion du ciment mélangé aux matières inertes est faible et diminue par étage, de la base au sommet; elle serait, d'après ce que l'on nous a dit, de un 14e en volume pour les caves, de un 15e pour le rez-de-chaussée et de un 18e pour l'étage. Ce mélange est fait sur le sol au rateau, monté sur un palier à hauteur de l'étage que l'on doit atteindre, et jeté dans le coffrage par pelletées; le bâti (dormant) des fenêtres qui doivent se trouver dans certains murs, est descendu dans le coffrage dès que le remplissage en béton atteint la hauteur du seuil, repéré par des fers traversant la masse et que l'on retirera ensuite. On conçoit que, dans de semblables conditions, le remplissage d'un coffrage se fasse rapidement.

» Le coffrage constitue l'une des caractéristiques du procédé : il est combiné de manière que ses éléments démontables puissent successivement être utilisés pour d'autres maisons conçues sur un même plan; ils peuvent être employés de vingt-cinq à trente fois, couramment disaient les constructeurs, de quarante à cinquante fois si on manie les éléments avec précaution; le coût du coffrage, ainsi amorti par un grand nombre d'utilisations, se répartit pour une somme minime sur chaque construction.

» Ce coffrage est entièrement en bois. Chacune des parois est formée par une semelle inférieure et une traverse supérieure, contenue tous les mètres par des poteaux, s'emboîtant à tenons et mortaises en bas et en haut; la semelle inférieure est posée de niveau avec le sol du local, la traverse supérieure, au niveau de l'étage qui lui est superposé; des panneaux en planches assemblées viennent se placer entre deux poteaux contre lesquels ils sont serrés au moyen d'une barre de bois tournant sur son axe, à la manière des portes de grange à la campagne. Un coffrage a donc la hauteur d'un étage, le montage s'effectue rapidement, le démontage plus rapidement encore.

» Cette dernière opération se fait au bout d'un nombre de jours qui varie avec la rapidité de prise des mélanges employés. Lors de notre visite, nous avons vu démonter un coffrage dont le mélange était coulé depuis un jour seulement, nous disait le directeur du chantier; si cette déclaration était exacte, il convient de dire que ce mur était un mur

d'étage qui n'aurait reçu de charge nouvelle, par les gîtages, que quelques jours plus tard.

» On conçoit aisément que les matières premières: cendrées, sable et ciment, étant amenées à pied d'œuvre, mélangées et jetées dans le coffrage, sans l'opération intermédiaire que nécessite toute maçonnerie faite avec des matériaux cubiques (briques cuites ou agglomérées par compression au moyen d'un liant), on économise le coût de cette opération intermédiaire : cuisson de la brique ou confection de matériaux cubiques, ainsi que le mortier qui servira à liaisonner les matériaux; il en résulte une économie sérieuse. »

Ce que nous avons vu faire là-bas peut s'effectuer chez nous.

Une remarque attirait l'attention dans la visite de ces chantiers, c'est la faible main-d'œuvre qualifiée que nécessitait leur organisation, la grande partie du travail étant faite par des manœuvres, et l'on peut imaginer que dans un chantier, organisé mécaniquement, les opérations de mélange des matières, de transport et de levage, se feraient rapidement et avec plus de sûreté encore.

Nos chantiers sont généralement aussi bien tenus que ceux qu'il nous a été donné de voir; nous avons des cendrées souvent à proximité des lieux d'emploi ou nous pouvons les obtenir moyennant des frais de transport réduits. Si on ne peut espérer trouver partout, dans le sol même, les matériaux qui permettront d'élever les murs, ainsi que nous l'avons vu, tout au moins convient-il de rechercher si, dans les environs, on ne peut se procurer du tuf à peu de frais. Il y avait des montagnes de briquaillons dans nos villes pulvérisées par la guerre; là où il en existe encore, on en fera un emploi judicieux pour la préparation du béton.

Nous pouvons donc faire ce que l'on a fait ailleurs avec succès, mais pour cela, évidemment, il faut changer les habitudes des bâtisseurs et ce ne sera pas la moindre difficulté. On objectera que la brique est le matériau d'usage, bien adapté aux nécessités de nos constructions, qu'avec la brique on sait où l'on va, que l'on a vainement cherché à lui substituer d'autres produits, qu'il est dangereux d'utiliser des procédés nouveaux qui n'ont pas fait leurs preuves, etc. Il serait, à notre sens, puéril de s'arrêter à ces considérations. Si l'on peut apprécier la valeur d'un procédé nouveau, il faut bien, pour prendre date, commencer un jour à l'employer; nous ne nous exposons pas au delà des limites raisonnables en introduisant un système que nous avons vu utiliser ailleurs et en proposant de l'employer pour les bâtiments auxquels, selon les prévisions du moment, on ne doit pas assigner une durée illimitée.

C'est dans la visite de ces chantiers que nous avons eu aussi l'occasion de voir employer pour la première fois les charpentes à éléments curvilignes formés de voliges en sapin rouge de $0^{m}025$ d'épaisseur, toutes de même longueur, de même largeur, toutes percées de trois trous, un au milieu et un à chaque extrémité. Un versant de comble formé de lamelles ainsi réunies présente une série de losanges qui offre le même aspect qu'un métal déployé à très larges mailles.

L'économie du système réside ici dans la suppression des fermes et des bois de gros équarrissage, dans la préparation mécanique des éléments de la charpente qui sont tous les mêmes : trois machines ayant chacune leur servant, suffisent à préparer rapidement un grand nombre de lamelles. On les approvisionnait par milliers.

Enfin, il suffit de signaler la facilité que présenterait la répétition d'un même type de bâtiment pour uniformiser les portes et les fenêtres et, par suite, en rendre la construction plus économique.

On trouverait aussi le moyen de faire, pour un bon nombre des fenêtres, tout ou partie des châssis en béton armé que notre industrie fabrique déjà très proprement, qui sont d'un emploi avantageux et d'un entretien moins onéreux que les châssis en bois.

G. Maukels.

S. C. A. B.

SÉANCE ANNUELLE DU 18 JANVIER 1925

La Société centrale d'Architecture de Belgique a tenu sa séance annuelle, le 18 janvier dernier, en ses locaux de l'hôtel Ravenstein, à Bruxelles.

Continuant la tradition séculaire, peut-on déjà dire, elle avait organisé dans la grande salle de conférences, l'exposition des projets présentés aux divers concours que la Société avait organisés durant l'année 1924.

De nombreux membres de la province ont assisté à l'assemblée générale annuelle, tenue dans la matinée sous la présidence de l'architecte Adolphe Puissant,

précisant ainsi par leur présence l'action vraiment nationale de la Société.

La lecture des principaux rapports sur l'activité des diverses sections fut faite par les confrères Neutens, Caluwaers, Neirynck, De Ridder et Baude. Une nouvelle commission fut fondée durant la dernière année : la commission des matériaux.

Le président dans son allocution souligna que cette année consacrée spécialement au cinquantenaire de l'*Émulation* devait marquer dans l'histoire de la Société centrale.

La série des manifestations : l'exposition d'avril au Cercle artistique, le cycle des conférences éducatives, l'impulsion nouvelle donnée à l'*Émulation*, a pour but d'éclairer le public et nous-mêmes sur notre valeur et notre force. Le président fait appel, pour la réalisation de cette œuvre, à la collaboration commune : nous sommes peut-être à un tournant de notre histoire.

Fr. Neirynck.
Trésorier de la S. C. A. B.
Administrateur de « l'Émulation ».

L'après-dîner, M. Van Overloop, conservateur en chef des Musées royaux du Cinquantenaire, reçut fort aimablement la Société centrale et lui fit les honneurs des nouveaux locaux récemment aménagés.

Le banquet termina cette journée rituelle. Il eut sa signification : M. Baes, professeur à l'Université de Bruxelles, nous dit qu'il estimait la profession de l'architecte parce qu'il la connaissait. M. Gustave-Max Stevens, vice-président du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, réclama la collaboration des architectes aux expositions du Cercle ; M. De Landsheeren, président de la Presse périodique de Bruxelles, nous assura du concours de la presse pour seconder nos efforts.

Dans son speech, le président évoqua le cinquantenaire, comme membre de la Société, du confrère Peeters, ancien trésorier, puis il remercia et fêta tout spécialement notre confrère Neirynck, trésorier actuel de la Société qui contribua pour la plus grande part à faire revivre l'*Émulation*, grâce à une sage gestion qui eut des résultats admirables. Il est un pilier de la Centrale ; un homme bon, généreux, dévoué et aimé de tout le monde...

RAPPORTS ANNUELS DE LA S. C. A. B.

EXERCICE DE 1925

RAPPORT DU SECRÉTAIRE

Chers Confrères,

J'ai pour devoir de vous faire un exposé de l'activité de la S. C. A. B. depuis la séance annuelle du 8 janvier 1924 ; je le ferai de manière aussi concise que possible.

A la suite des élections qui eurent lieu à la date précitée et qui appelèrent à la présidence de la Société le confrère A. Puissant, en remplacement du confrère De Win dont le mandat venait d'expirer statutairement, le comité fut constitué comme suit : *Vice-président :* H. Van Montfort ; *secrétaire :* E. Neutens ; *secrétaire adjoint :* J. De Ligne ; *trésorier :* F. Neirynck ; *trésorier adjoint :* H. Van Hall ; *bibliothécaire :* L. Baude ; *conseillers :* les confrères Maukels, Bonduelle, De Win, Devos, Roosenboom et Ghobert.

Dans sa déclaration du 19 février suivant, le nouveau président résuma son programme en ces mots « La défense de l'architecte » ayant comme corrolaire « la sauvegarde de notre dignité professionnelle ». « Nous devons veiller à nous épurer, dit le président, et à n'accepter parmi nous que ceux qui sont dignes d'entrer. Des conférences, des excursions, repas démocratiques et réunions intimes auront pour effet de renforcer la camaraderie qui règne parmi nous. Une action sur le public, par des expositions, conférences,

articles de presse, doit faire mieux connaître et apprécier notre profession. Pour assurer l'avenir, la question du diplôme et celle de l'enseignement doivent faire l'objet de nos préoccupations constantes. »

Voyons ce qui a pu être réalisé jusqu'à présent de ce programme. Disons tout de suite que l'exercice qui vient de se clore a été surtout une année de préparation.

Une nouvelle formule pour la présentation des membres est à l'étude; elle doit avoir pour effet de réserver l'accès de la S. C. A. B. comme membres effectifs, à ceux qui s'engageront à remplir scrupuleusement leur mission. Par extension, cette étude nous a fait entrevoir la nécessité de faire renaître la catégorie de membres aspirants, qui doit permettre aux jeunes de mieux suivre nos travaux, de recevoir des conseils de leurs aînés et d'être ainsi guidés plus sûrement dans notre noble profession.

Quelques conférences furent données dans le courant de 1924. Ce fut d'abord l'intéressante conférence du confrère H. Derée, qui nous parla du « Rôle social de l'architecture »; le texte en paraîtra dans l'*Émulation* et, en outre, des tirés à part seront distribués prochainement.

Le confrère Baude traita le sujet : « Comment j'aurais voulu qu'on m'enseignât l'architecture » et enfin le confrère De Ridder nous parla de la « nécessité d'instituer au sein de la Société, une commission d'étude des matériaux nouveaux, ainsi que de la création d'un musée des matériaux ». Cette dernière causerie aboutit à la constitution d'une commission qui nous promet des résultats féconds et qui, sous la présidence du confrère Pelseneer, réunit les confrères De Ridder, Neirynck, Devos, Jamin, Hebbelynck, Duvillers, G. Hendrickx, Attout et Bourgeois.

Mardi en huit sera donnée la première d'un cycle de conférences qui se donneront en notre local tous les quinze jours. Les confrères suivants y prendront successivement la parole : P. Bonduelle traitera le sujet : « Y a-t-il une architecture moderne? »

H. Lacoste parlera de « La voûte chez les Grecs ».

A. Roosenboom, « La diffusion du goût ».

J. De Ligne, « Les courants favorables à la formation et au développement des villes ».

L. Baude, « Quelques pages d'histoire à propos d'architecture moderne et la perspective à travers l'histoire de l'art ».

De nombreux autres orateurs sont inscrits dès à présent et nous espérons que la liste de ceux-ci s'allongera encore.

En plus de leur utilité incontestable comme moyen d'éducation pratique, ces causeries auront pour effet de développer les liens de camaraderie qui doivent nous unir et d'habituer les membres à venir régulièrement à la Centrale comme à une réunion d'amis. Dans ce même but, il a été décidé dernièrement d'inviter tous les confrères à se réunir tous les mardis dans notre local. Un attrait de ces réunions pourra être la consultation de notre bibliothèque que nous espérons pouvoir faire réinstaller prochainement dans nos locaux.

En dehors des séances mensuelles, qui furent suivies régulièrement par une vingtaine de membres en moyenne, les confrères se sont retrouvés dans les excursions ou manifestations suivantes : Visite de la ville et spécialement de l'académie royale de Gand, inauguration du monument Philippe Baucq et enfin au Congrès national de Tournai où les confrères Maukels, Puissant et Devos présentèrent des rapports.

La S. C. A. B. est représentée actuellement à la Fédération des Sociétés d'Architectes de Belgique par son président et les confrères Maukels et Devos.

Notre confrère Caluwaers est président du Bureau permanent des Congrès internationaux ayant son siège à Paris.

Aux fêtes du cinquantième anniversaire de la Société Vaudoise des Architectes, nous fûmes représentés par le vice-président Van Montfort; c'est également ce confrère qui se chargea de la rédaction du rapport qui fut envoyé par notre société au Congrès de l'Enseignement de l'Architecture à Londres.

Enfin, dernièrement, notre président représenta la Centrale à la conférence d'urbanisation qui se tint à Liége.

A la suite des diverses demandes pour l'envoi de délégués, qui parvinrent à la Société, nous nous fîmes représenter comme suit :

Le confrère Van Montfort fut délégué au concours pour le monument commémoratif de Lessines.

Le confrère Van Neck fut délégué au jury du concours de façades institué par la ville de Louvain.

Le confrère Ghobert fut délégué au concours du mémorial religieux de Cointe-Liège.

Le mandat du confrère Bonduelle fut renouvelé comme délégué à la Commission d'examen des projets subsidiés par la province de Brabant.

Les confrères De Win, Derée, Ghobert et Callewaert font partie du jury d'admission des œuvres d'architecture à l'exposition des Arts décoratifs modernes à Paris; les confrères De Win, Callewaert, Neutens et Van Montfort font partie du jury de la section de l'ameublement.

Notre président est délégué au groupe organisateur de l'exposition des œuvres d'architecture dans lequel la Centrale sera représentée par un petit stand groupant une série de planches publiées ou à publier dans notre revue l'*Émulation*. Ce travail est actuellement en préparation; il fera valoir la part qui revient à notre organe dans le mouvement d'architecture moderne.

Au mois de juin dernier, nous avons salué avec joie le dépôt sur le bureau de la Chambre, d'un projet de

loi relatif au diplôme des architectes. Nous profitons de cette circonstance pour manifester une fois de plus à M. Maukels notre reconnaissance pour le zèle inlassable dont il a fait preuve dans la longue lutte pour l'obtention d'une réglementation de notre profession.

Des délégations diverses eurent maintes fois l'occasion de manifester auprès des pouvoirs publics en faveur de notre défense professionnelle.

Si dans le courant de l'année nous eûmes à déplorer la perte de deux membres effectifs, nos bons confrères L. Van Langendonck et F. Seulen, ainsi que notre membre d'honneur M. T. Colcutt, de Londres, il nous fut donné par contre de souhaiter la bienvenue, comme membres effectifs, aux confrères Lacoste, Lebon, Berger et De Coster, et aussi d'inscrire comme membres correspondants M. Luis Bay y Sevilla, de La Havane et E. Aglave, de Genck. Trois confrères cessèrent de faire partie de la Société.

Souhaitons spécialement que l'excercice qui commence verra venir à nous quelques jeunes à titre de membres aspirants. Qu'il nous soit permis de constater une fois de plus le désavantage qu'il y a pour les jeunes de se réunir en groupements isolés et par là, de disperser les efforts. Le programme de tous est et doit être « l'élévation de notre art et la défense de notre profession »; que tous se groupent donc autour de ceux qui, il y a un demi-siècle, fondèrent la S. C. A. B. ainsi que la revue l'*Émulation*, laquelle se rajeunit sans cesse dans la recherche du beau et du vrai, par des efforts incessants et qui sont magnifiques de dévouement et de désintéressement.

Au palmarès des distinctions honorifiques qui ont été conférées cette année, j'ai le bonheur de citer les confrères :

A. Verhelle, qui a été promu au grade de chevalier de l'Ordre de Léopold;

J.-B. Dewin au grade d'officier de la Couronne de Roumanie;

H. Derée, chevalier de la Légion d'honneur;

J. De Ligne, chevalier de l'Ordre de Léopold II,

et Knapen, chevalier de la Légion d'honneur.

Au palmarès des concours publics, une mention spéciale revient aux confrères Spittael et Lebon, qui sont chargés de l'exécution de l'Institut d'hygiène d'Anvers.

Notre Société fut chargée par la Société Granitière du Nord de l'organisation d'un nouveau concours de monuments funéraires. Le succès de cette seconde joute fut aussi vif que celui de la première.

Nous constatons avec bonheur le succès de nos concours de relevés et d'esquisses. Ce n'est pas encore le plein succès des concours d'avant-guerre, qui réunissaient jusqu'à vingt-neuf concurrents, mais le nombre des envois augmente d'année en année. La ville de Bruxelles, reconnaissant l'intérêt que présentent nos concours de relevés, a bien voulu nous octroyer un subside de 1,200 francs qui seront affectés au prochain concours. Ce sérieux appoint aux primes que notre budget permet de distribuer, constituera un attrait de plus pour les jeunes.

Le confrère Van Hall a été nommé architecte provincial du Brabant et, il y a quelques jours, le confrère Van Neck, fut désigné comme architecte du comité exécutif de l'Exposition internationale de 1930. Cette nomination nous fait bien augurer de la réelle valeur artistique de notre future exposition.

A tous ces confrères, ainsi qu'à ceux que j'aurais pu oublier, ce dont je m'excuse, nous adressons nos bien sincères félicitations en leur exprimant notre gratitude pour le lustre que leur talent projette sur la corporation tout entière et particulièrement sur notre Union.

Pour terminer cet exposé, tenons nous à dire quelques mots des prochaines fêtes de l'*Émulation*. Ces manifestations comprendront essentiellement une exposition d'architecture qui aura lieu en avril prochain, dans les locaux que le Cercle artistique met gracieusement à notre disposition.

Cette exposition sera triple; elle comprendra tout d'abord la collection complète de notre revue; ensuite, une série complète des documents nécessaires à l'édification d'une maison d'habitation, montrera au public la somme considérable des études nécessaires à la construction d'un bâtiment et enfin, elle comprendra une exposition d'architecture proprement dite. Nous faisons un appel aux membres pour qu'ils fassent un effort spécial afin que cette partie de l'exposition soit vraiment artistique. Un comité d'organisation composé de MM. Van Montfort, Pompe, Moenaert, De Ligne et Spittael s'occupe, d'accord avec le Comité de direction, de l'élaboration du programme d'admission des œuvres.

Il nous reste à vous remercier, chers confrères, pour la confiance que vous nous avez témoignée durant l'année écoulée; nous avons fait de notre mieux pour nous en rendre dignes et pour continuer ainsi l'effort de nos devanciers.

Comme par le passé, tout notre zèle sera acquis à la défense de notre chère et belle profession.

Le Secrétaire,
Eug. NEUTENS.

RAPPORT DE « L'ÉMULATION »

Messieurs,

L'exposé de l'activité du Comité de direction de l'*Émulation* pendant l'année qui vient de se terminer, sera pour moi une tâche facile et agréable : les faits parlent suffisamment d'eux-mêmes.

Dès que le Comité actuel prit la direction de notre journal, il avait décidé de faire l'effort voulu pour

rendre la publication plus attrayante et plus documentaire et lui assurer une parution régulière à date fixe.

Grâce au travail soutenu et obstiné des collaborateurs que vous avez réunis, je me plais à affirmer que le but entrevu est atteint.

Vous avez pu constater que, par la valeur des reproductions et par la variété des articles publiés, notre revue est parvenue à présenter un intérêt qui n'est nullement dépassé par les publications similaires paraissant à l'étranger, et on nous permettra de constater que dans notre propre pays, cet intérêt surpasse de loin celui des revues à tendances diverses écloses en ces dernières années.

Désirant marquer d'une façon spéciale l'évolution actuelle de notre art, particulièrement parmi la jeune génération, nous avons consacré plusieurs numéros aux nouvelles constructions, mêmes les plus humbles et les plus modestes, érigées selon les principes rationnels que nous imposent la pénurie des moyens de réalisation et la cherté croissante de tous les matériaux de construction.

Indéniablement, les nécessités de l'heure présente exigent de nous une étude de plus en plus approfondie de la construction qui nous amène à l'emploi rationnel et économique de matériaux connus de longue date et à l'introduction judicieuse de matériaux nouveaux, nés des nécessités. De là une toute nouvelle interprétation de notre art; de là l'évolution accompagnant tout progrès, évolution qui permet de réaliser, avec des moyens restreints et nouveaux, des ensembles dont le caractère artistique ne peut être contesté.

C'est pourquoi l'*Émulation* a ouvert ses colonnes à toute une phalange de novateurs et a pu avantager et encourager un certain nombre de jeunes confrères tout en restant dans son rôle d'informateur impartial qui s'efforce de refléter, le plus exactement possible, les conditions dans lesquelles l'art architectural évolue, s'élève et se perfectionne dans la suite des temps.

Notre revue, en agissant ainsi, est restée fidèlement dans sa tradition, car elle s'est toujours efforcée, au cours de ses cinquante années d'existence, de montrer un éclectisme impartial en encourageant toutes les tentatives intéressantes et sincères qui venaient à se présenter. Certains lui ont fait le reproche de ne pas avoir publié tout ce qu'avaient produit les chercheurs et novateurs obstinés des générations successives. Peut-être y a-t-il là une part de vérité, nous en convenons, mais il faut une fois de plus avouer que ce sont, avant tout, les difficultés de toutes natures rencontrées pour obtenir la documentation nécessaire à la publication, qui sont cause de cette situation. Aujourd'hui encore, tout comme aux premières années de notre revue, nous rencontrons chez trop de confrères une indifférence totale et même une certaine méfiance lorsqu'on leur propose de publier leurs œuvres. Or, c'est un devoir à vous tous de seconder un peu plus franchement la tâche de ceux qui s'efforcent de mettre à notre portée les moyens les plus sûrs pour faire valoir les résultats de notre activité et de notre labeur.

Je me permets de signaler un fait qui donne la preuve que nous pouvons avoir confiance, que nous avons tort de ne pas nous estimer toujours à notre juste valeur. A peine avions-nous publié la série de maisons modestes que vous avez trouvée dans l'année parue, que de nombreuses publications étrangères se sont empressées de solliciter l'autorisation de les reproduire; quelques-unes nous ont demandé communication des clichés et la plupart d'entre elles nous ont consacré des articles élogieux. Ce fait est très caractéristique et nous prouve que nos confrères étrangers nous estiment et qu'ils suivent avec sympathie nos efforts communs pour la renaissance de notre art.

Certes, dans un pays comme le nôtre, où la construction de vastes édifices est exceptionnelle, notre champ d'action est forcément limité; nous étions fondés à croire cependant que les travaux de reconstruction dans les zones dévastées nous auraient fourni des éléments suffisants pour documenter notre organe pendant plusieurs années. Nous nous bercions de l'espoir de prouver au public que la reconstruction de villes entières, de centaines d'édifices aurait engendré une architecture nouvelle, aurait provoqué une nouvelle efflorescence de notre art. Hélas, nous devons déchanter, car en dehors de la reconstruction de certains édifices publics dans laquelle nous constatons une extrême habileté de faire du vieux-neuf mais où l'art créateur reste absent, nous nous trouvons devant de fortes désillusions et quelques numéros de l'*Émulation* suffiront pour marquer cette époque. Si nous examinons d'autre part la situation matérielle de la revue, nous voyons avec grande satisfaction que le nombre d'abonnés s'est accru d'une façon particulière. Le nombre de nouveaux abonnés dépasse cent cinquante pour la dernière année; c'est un chiffre qui n'a jamais été atteint depuis la création du journal.

La revue, en publiant de nombreuses illustrations dans son texte même, s'est efforcée d'en augmenter l'intérêt. Si elle y a réussi, c'est au prix d'une dépense assez notable. L'exposé de notre situation budgétaire que notre sympathique et dévoué trésorier Neirynck vous présente, vous prouve que ces sacrifices pécuniaires ne sont pas immédiatement productifs, mais qu'ils peuvent rapidement le devenir si le nombre d'abonnés augmentait encore. C'est pourquoi il nous paraît utile d'insister pour que chacun de nous recrute de nouveaux adhérents dans le cercle de ses relations. Notre revue ne s'adresse pas seulement à nos confrères, elle est destinée, dans notre esprit, à se répandre dans toutes les classes de la société.

Quant à la régularité de la parution de chacun des fascicules mensuels, il y avait longtemps que nous n'y étions plus habitués; nos efforts tendront à ce qu'il en soit encore longtemps ainsi.

Je terminerai par un appel à nos jeunes confrères : ils doivent sans hésitation aider et seconder les anciens. Devant les grands sacrifices que s'impose l'organe de notre Société pour semer le bon grain, tous nous devons participer au travail commun, mais les jeunes le doivent principalement car ils auront à reprendre, dans peu de jours, de nos mains, la responsabilité de la direction du patrimoine commun, et ils doivent comprendre que pour remplir cette mission, une certaine initiation est indispensable. Ce sera donc bientôt leur tour et je souhaite qu'ils obtiennent de leur participation à la tâche commune la satisfaction intime que nous y avons rencontrée nous-mêmes.

J. CALUWAERS.

NOTES D'UN ARCHITECTE

SIMILITUDE

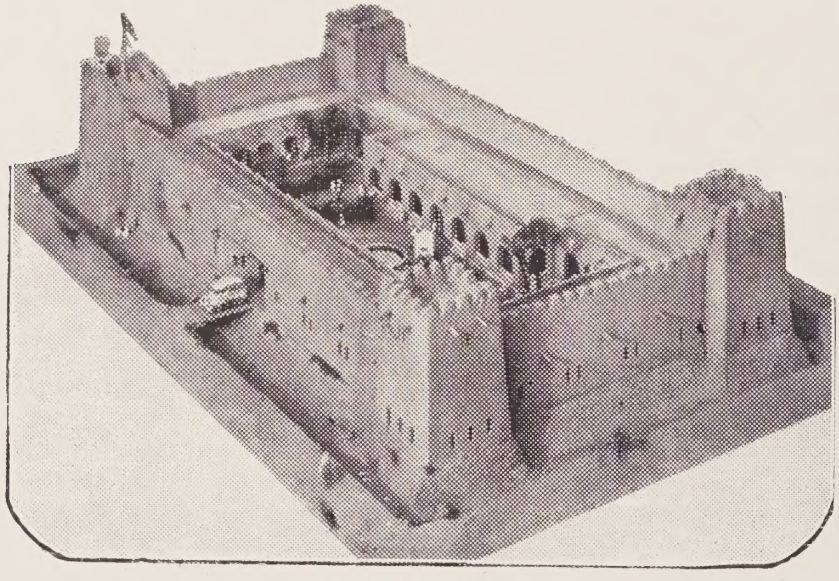
Une grande firme française d'automobiles vient de fonder la Compagnie transafricaine Citroën, qui doit assurer à travers le désert du Soudan, les relations entre Colomb-Bechar et Bourem, sur le Niger.

Audacieuse dans son entreprise, cette compagnie édifie en plein désert un hôtel, où les passagers trouveront pendant la halte de la caravane moderne, le confort que réclame tout homme qui voyage de nos jours.

Elle bâtit ce « Palace » nouveau sur un plan carré, les différents locaux s'ouvrant uniquement sur une cour intérieure, et en marque les angles par des tours massives, rectangulaires et crénelées, véritables donjons.

La structure architecturale de cet édifice est envisagée pour assurer la sécurité du voyageur qui séjourne entre ses murs et le préserver contre toute attaque éventuelle des bandes de Touaregs...

Cette construction hospitalière, élevée au cœur des sables brûlants, offre une similitude frappante et curieuse, de plan et de masse architectonique, qu'il me plaît de signaler ici, avec le castrum primitif construit dans nos contrées sous l'autorité des comtes, tout au début du moyen âge.



Hôtellerie d'Adrar. Cliché Citroën.

Similitude de plan et de masse à onze siècles d'intervalle... parce que, à plus de mille années d'éloignement, similitude de milieu ambiant dans lequel ces constructions, en somme identiques, s'étaient élevées et s'élèvent aujourd'hui.

Au IXe siècle, les seigneurs en faisant construire par la population rurale les mêmes enceintes de pierres, flanquées de tours et entourées de fossés, répondaient instinctivement à la nécessité de se défendre et de mettre la population primitive à l'abri d'un coup de mains des bandes barbares qui traînaient pillardes dans nos contrées.

Dans le désert, l'enceinte carrée de la Compagnie transafricaine, flanquée aux angles de tours échauguettes, répond automatiquement à la nécessité identique de mettre la première population des voyageurs européens hospitalisés, à l'abri d'une aggression possible des Berbères à l'affût de quelque tentative fructueuse.

***

L'abri nouveau qui bornera la route du désert, architecturé semblablement au castrum seigneurial, aura une fonction similaire à celle de son lointain ancêtre, élargissant ainsi son étonnante similitude structurale à une similitude de fonction constitutive, dans la formation des centres urbains.

Tout comme le castrum avait constitué le pivot autour duquel s'étaient soudées, sous les effets excitateurs de certains courants

économiques, les premières cellules des villes marchandes, le palace du désert constituera, forcément, un axe auquel se fixera la population indigène drainée en cet endroit par le trafic nouveau, par l'échange possible et par la vie économique et les progrès européens, pour autant que le service régulier de la Compagnie transafricaine puisse assurer par la consolidation de son organisation le courant favorable à cette nouvelle éclosion urbaine.

Et, peu à peu, suivant le même processus de formation et de développement des villes primitives, la ville du désert s'édifiera, sous la poussée de la sève conduite au fond du sable aride par les progrès merveilleux de la mécanique de notre siècle.

Le germe urbain est partout et là, seulement, où les courants favorables passeront, la ville se lèvera...

Jean De Ligne.

BIBLIOGRAPHIE

La Construction moderne, 18 janvier 1925.

Projet d'actualité, pour nous également, sur la réglementation de la profession d'architecte et du droit de porter le titre d'architecte. Un article de jurisprudence étudie la créance priviligiée de l'architecte et de l'entrepreneur vis-à-vis du sinistré de guerre en état de faillite à raison de travaux effectués par eux au titre de dommage de guerre.

25 janvier 1925.

Étude technique sur la vérification des calculs de béton armé.

Notice illustrée consacrée à l'*Hôtel de l'Intransigeant*, à Paris; parmi les illustrations, reproductions de curieuses verrières d'un esprit décoratif bien moderne.

The Architects' Journal, 14 janvier 1925.

Étude consacrée aux méthodes employées pour sauver le *dôme de Saint-Paul*, à Londres; coupes, plans schématiques, photographies stigmatisant les dangereuses crevasses.

Reproductions de projets, d'une architecture religieuse assez spéciale, pour les églises de la *Congrégation de Southbourne* et de la *Christian Science Church de Southport*.

21 janvier 1925.

Suite de l'étude sur la *cathédrale de Saint-Paul* et les méthodes employées pour sauver le dôme; plans et coupes schématiques localisant les fissures et les crevasses qui se sont produites sous la poussée du dôme.

Parmi les illustrations : façades, intérieurs, cage d'escalier de *Haystoun house;* intérieurs desquels se dégage tout le charme placide des intérieurs anglais.

Une étude urbanistique traitant du *trafic de Londres* et des *ponts de la Tamise*.

Bouwkundig Weekblad, 17 janvier 1925.

Étude illustrée sur les châteaux suédois : le *château de Wadstena*.

Publication des projets primés au concours organisé par la société « Bouwkunst en Vriendschap » de Rotterdam : *un restaurant balnéaire*.

21 janvier 1925.

Suite de l'étude illustrée sur les châteaux suédois : le *château de Kalmar*.

Notice consacrée au projet de l'architecte Alb. Otten, pour les *grands magasins « Byenkorf »*, à La Haye.

24 janvier 1925.

Étude sur le projet de l'*hôtel de ville d'Hilversum* et sur son emplacement.

Notice sur le problème d'urbanisme : *Naarden* et la nouvelle voie de circulation : *t'Gooi-Amsterdam*.

De Bouwgids, janvier 1925.

Notice illustrée sur l'immeuble *Petrolea Gebouw*, à La Haye, des architectes hollandais De Roos et Overeynder.

Construction moderne de briques.

Article sur la plastique italienne, reproduction d'œuvres de Lorenzo Ghiberti, Filippo, Brunelleschi, Donatello.

L'Architecture, 10 janvier 1925.

Article de tête consacré au *Casino de Paris-Plage*.

Notice et photographies du monument élevé à la mémoire des infirmières tombées au champ d'honneur, de l'architecte Girault et du sculpteur Denys Puech.

Notes archéologiques sur un portail de l'*église de Collonges;* sculptures de la fin du XII^e^ siècle, de l'*école du Languedoc*.

25 janvier 1925.

Compte rendu des journées du *Congrès de la Société française d'Archéologie*, tenu du 16 au 21 juin 1924, à Clermont-Ferrand; note archéologique sur la cathédrale de Clermont-Ferrand, de Notre-Dame du Port, sur l'hôtel Savaron, la fontaine d'Ambroise, l'église d'Issoire, de Monglieu, l'église fortifiée de Royat, etc.; nombreuses photographies.

Journal of the Royal Institute of British architects, 10 janvier 1925.

Article illustré sur les différentes façons dont ont été traitées les *vitrines des magasins;* exemples pris à Londres, Paris, New-York,

Étude archéologique sur les *croix de pierre prénormande*.

25 janvier 1925.

Étude technique sur les applications dans la construction et dans les fondations de *procédés modernes de construction*.

Notice consacrée à la dernière consultation d'ingénieurs pour le renforcement de *Saint-Paul de Londres*.

J. D. L.

NOS PLANCHES

Restaurant « Au Prince d'Orange », avenue du Prince d'Orange à Uccle. Th. Jasinski, architecte.

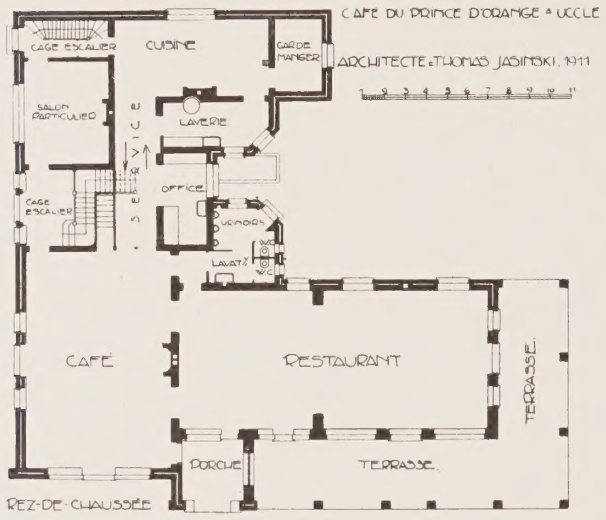
PLANCHE 5 : *Façade principale.*

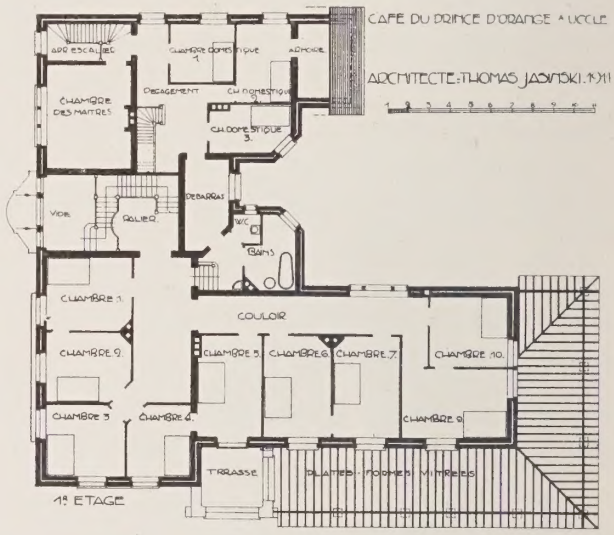
PLANCHE 6 : *Détail.*

Nous publions dans ce numéro l'œuvre remarquable que feu l'architecte JASINSKI a réalisée, avant la guerre, « Le restaurant du Prince d'Orange, » à Uccle.

Thomas Jasinski, Polonais de naissance mais Belge par naturalisation, vint habiter Bruxelles dès l'âge de huit ans.

Ses parents voulurent en faire un ingénieur, mais





une longue maladie l'empêcha de mener à terme ses études universitaires et c'est à ce moment que, laissé à lui-même, il tira parti de cette circonstance pour réaliser ses aspirations intimes et se vouer à la pratique de l'architecture.

Il garda de ses études antérieures et durant tout le reste de sa carrière un souci constant de précision et d'exactitude.

Issu d'une famille d'ascendance aristocratique, il avait gardé de ses origines ce raffinement et ce tact qui marquèrent si profondément son talent d'artiste et sa manière d'être.

Ces qualités dominantes se sont manifestées d'une façon particulière dans la sobriété et la distinction avec laquelle il appropria notamment la demeure familiale du docteur Borginon à Pamel, près de Ninove.

Nous lui devons aussi toute une série de villas à l'Espinette.

Les clichés que nous reproduisons donnent différents aspects caractéristiques de la plus marquante, sinon de la plus importante de ses œuvres.

Jasinski possédait intensément l'art d'assembler les volumes et, à une époque où le goût démesuré du pittoresque alourdissait notre architecture, il sut témoigner d'un juste sentiment de la couleur et de la mesure.

Le restaurant du Prince d'Orange porte la marque de ces qualités de race et, tandis que tant d'œuvres modernes vieillissent, à peine nées, celle-ci nous charme encore aujourd'hui par la fraîcheur et la discrétion de sa composition.

Par l'urbanité de son caractère autant que par la probité de son art, Thomas Jasinski sut s'attirer la sympathie de ses confrères et en particulier de la jeunesse.

C'est ainsi qu'à son tour il eut comme stagiaires toute une série de jeunes architectes belges et même étrangers, parmi lesquels plusieurs occupent aujourd'hui une situation éminente dans le corps architectural.

Nous regrettons que cet artiste, mort trop jeune, n'ait pu donner la pleine mesure de son talent. L. D.

Société Centrale d'Architecture de Belgique. — Concours de relevés 1924.

PLANCHE 7 : Premier prix : Relevé de MM. Paul Strang et Marcel Dhuicque.

PLANCHE 8 : Deuxième prix partagé : Relevé de M. J. Dedecker et relevé de M. Maurice Aerts.

ERRATUM

Une erreur s'est glissée dans le texte des planches reproduisant l'hôtel du Prince d'Orange. *C'est* Th. Jasinski *qu'il faut lire au lieu de* J. Jasinski.

SUR LES INTÉRIEURS

Au cours de ces cinquante dernières années, la conception du plan de nos maisons bruxelloises s'est singulièrement immobilisé sur un dispositif qu'on s'est plu à reproduire aveuglément.

Ce type, habile et absurde, offrait dans un rez-de-chaussée surélevé une enfilade de trois pièces réservées aux réceptions.

L'imagination du bâtisseur n'avait pas d'autre horizon. Cette disposition, qui satisfaisait son goût bourgeois de la richesse — vraie ou fausse — était invariable pour les habitations modestes comme pour les maisons patriciennes et si les unes et les autres se différenciaient, ce n'était que par l'allée cochère. Le principe en était le même et l'esprit, identique. Tout y était ordonné suivant des usages solidement établis. Un corridor blanc, chargé d'ornements blancs et pavé de blanc, marbre ou carrelage, conduisait aux pièces de réception, souvent exiguës en dépit du sacrifice de la cage d'escalier considérée assez sottement comme de l'espace perdu. Plus l'habitation était étroite, plus l'escalier devait céder à la poussée des locaux d'apparat, si bien que, dès l'entrée, une impression d'étrécissement et de mesquinerie saisissait le visiteur et ne le quittait plus ou, si elle l'abandonnait, c'était pour le guetter au départ et l'envahir une nouvelle fois.

Le rez-de-chaussée, haut de plafond, revêtait un style conventionnel, suivant la destination respective des pièces.

Le salon était invariablement traité en Louis XVI, la salle à manger, en Renaissance; la véranda seule était favorisée d'une certaine fantaisie.

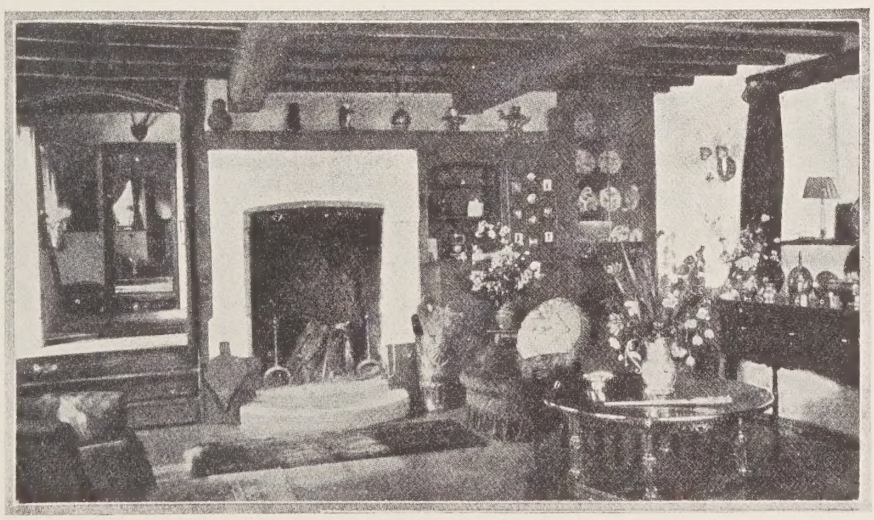
Les portes, doubles ou quadruples, énormes comme des entrées de grange, s'ouvraient jusqu'aux moulures du plafond.

La cheminée, rigoureusement disposée dans l'axe de la pièce, prenait une importance restée excessive en dépit de l'apparition du chauffage central : la saillie de ses marbres et l'encombrement d'un foyer réduisait l'espace disponible des pièces au point de rendre difficile le service de la table dans la salle à manger.

Le bâtisseur n'ignorait rien de cet inconvénient auquel d'autres que lui s'étaient habitués, mais il eût trouvé sacrilège et attentatoire de disposer la cheminée dans un angle de la pièce ou ailleurs que dans l'axe, face à l'entrée.

Au surplus, les deux buffets de la salle à manger, monuments de bois qui devaient encadrer la cheminée, se prêtaient peu à des innovations de ce genre et il est assez curieux de rencontrer les fabricants de meubles parmi les responsables du règne d'un dispositif absurde.

Même dans les habitations riches, la salle à manger, placée au centre des trois pièces, ne recevait qu'une lumière timide malgré le secours d'un lanterneau qui tentait vainement de décorer le plafond d'une véranda inhospitalière par temps d'averse. Au sous-sol, trois cuisines et comment aménagées? L'évier dans le fond, vers le jardin,



Revue « Ideal Home ». Intérieur de vieille demeure de style Tudor.

Château de Hoghton Tower Lancashire (Grande-Bretagne). La chambre du Roi.

loin du buffet. Le fourneau, au milieu dans une demi-obscurité. Devant, une pièce qu'on se défendait d'habiter au début mais qui devenait rapidement la salle à manger, la chambre de famille, la salle de jeux des enfants, la pièce où les intimes étaient reçus.

Ce plan, il est vrai, réalisait une amélioration sensible sur les habitations de jadis où la cave était la cuisine et où les pièces de réception, disposées au niveau de la rue, justifiaient l'appellation traditionnelle du « rez-de-chaussée ».

Dans le type de maison nouveau, le bâtisseur ne cherchait qu'à donner plus de lumière aux caves en en relevant le niveau. Rien n'avait de charme dans ces intérieurs; rien n'y conviait au recueillement.

Nous y vivions sans plaisir et, ce qui pis est, sans nous en rendre compte.

Nos mères ont passé leur vie entière dans la charge épuisante de l'entretien d'une maison. Le moindre luxe était payé d'une fatigue. Les ornements, les moulures, les cuivres, tout ce que le concept bourgeois du décor avait pu accumuler de faux luxe asservissait à un labeur perpétuellement renouvelé.

Quel est le fou qui le premier a pavé nos corridors de marbre blanc? Quel est l'auteur de cette hérésie qui, sous un climat comme le nôtre, ne mettait de cesse à un entretien pénible et valut à nos jeunes ans de chaudes réceptions au retour de l'école?

L'existence entière se passait sans agrément, près des bruits et des odeurs de la cuisine, dans un engourdissement progressif de la pensée. Peut-être ne faut-il pas chercher ailleurs les causes de la médiocrité intellectuelle de la femme en Belgique ni du goût de nos grands-pères pour les distractions et l'atmosphère que leur offrirent les premiers cabarets...

***

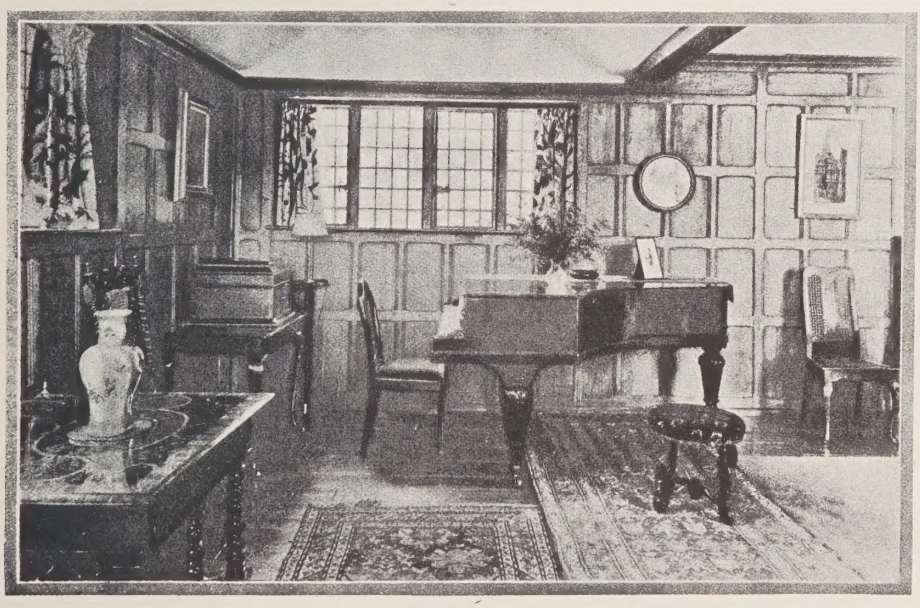
Brusquement, au lendemain de la guerre, une transformation inouïe se fait dans notre esprit; une évolution intense de nos goûts, de nos mœurs bouleverse notre concept de la vie et l'on ne sait ce qui doit le plus étonner, des aspects qu'elle revêt ou de la soudaineté de ses manifestations.

Brusquement, on s'efforce d'embellir le home familial, quelquefois sans atteindre le but ou en le dépassant. Un besoin de transformation s'empare des occupants. Un certain raffinement, une frénésie de jouir de ce qu'on possède animent la vie intérieure de l'appartement réservé jusqu'alors aux seules réceptions. On en rajeunit la tonalité; les tissus clairs remplacent les étoffes sombres; les papiers de tapisserie les plus hardis couvrent les murs d'une extravagance de couleurs et de dessins. Une volupté d'intimité métamorphose l'habitation jusqu'en ses moindres recoins. C'est le règne de l'abat-jour rendu plus despotique par les vides qu'ont laissé les réquisitions du cuivre. La chambre à coucher, le salon, la salle à manger même se transforment en boudoirs qu'éclairent des lumières tamisées de rose tendre.

Ce n'est qu'un début. Le mobilier subit bientôt les assauts d'une agitation que le prix des choses n'arrête plus.

Château de Nottinghamshire (Grande-Bretagne).

L'engouement démesuré de l'antiquaille fait sortir de terre les pourvoyeurs, honnêtes ou non, de vieux meubles. Chaque semaine des wagons entiers chargés de chaises Louis XIV, de bahuts du XIII^e^ siècle, de tables Louis XV « avec rallonges à la hollandaise » déversent sur la capitale les productions authentiques — n'en doutons pas — d'une époque enfiévrée de luxe, de plaisir et de mercantilisme.



Léonard Wllliams, architecte F. R. I. B. A. Revue « Ideal Home ».

Les meubles chinois font leur apparition et l'influence du lointain Orient s'abat sur nos ateliers d'ébénisterie dans le même temps où l'abat-jour prend des formes grotesques de pagodes.

Les styles français n'échappent pas à la décadence générale. La jolie grisaille d'un fauteuil se couvre de laque carminée et le velours ou le brocard de jadis cèdent la place à une tapisserie presque noire où des combats et des fleurs sont tissés d'or. Bientôt les

sièges sont remplacés par des coussins faits d'étoffes rares, lamées d'argent; des lampes basses éclairent le tapis, les salons prennent des aspects de fumerie d'opium et l'on se couche plus souvent qu'on ne s'assied !

Décadence qui va s'accélérant jusqu'au jour où, le bon sens reprenant le dessus, on s'arrête enfin à la limite ridicule. Mais l'élan est donné. Désormais les yeux regardent mieux le décor intime de la vie. On s'efforce de rendre la maison plus captivante et plus gaie. On a pris le goût des plafonds bas qui donnent tant d'échelle au moindre meuble et créent une intense atmosphère d'intimité. On attache du prix à la simplicité.

La cherté de la construction y incite, mais davantage encore la pénurie de domestiques qui dessillent enfin les yeux de la femme sur l'effroyable despotisme de nos maisons.

Les inquiétudes d'une paix vacillante autant que les difficultés de la vie encouragent à la modestie d'un train de maison que, par goût aussi, on veut plus simple.

Le plan des maisons nouvelles se ressent de l'évolution générale des esprits. On s'efforce de trouver une disposition pratique qui réduira le va-et-vient dont les ménagères ont souffert jadis.

La cuisine passe du sous-sol au rez-de-chaussée comme dans les habitations dites à bel étage où le niveau des locaux de famille est une nouvelle fois surélevé.

Mais tandis que dans la maison à bel étage la « réception » n'est occupée que les jours de visite et ne marque qu'une troisième phase d'une façon de vivre identique, dans le plan des nouvelles maisons on vit dans les locaux où l'on recevra ses amis.

L'évolution est donc caractéristique. Une conception est née plus juste et plus saine du confort

Une bibliothèque. Revue « House and Garden ».

Intérieur anglais.

et du luxe; quelque chose de neuf est apparu qui aura des conséquences profondes sur notre esprit, sur nos goûts, sur nos mœurs, sur notre développement intellectuel et social dans le sens du relèvement.

Par quel enchaînement cette évolution devint-elle possible?

L'étude en serait complexe et dépasserait les limites que nous nous sommes proposées. Les facteurs y sont de nature psychologique, en même temps que d'ordre sentimental et social.

Ceux qui ont vécu en Angleterre ont subi la séduction de ces intérieurs anglais dont l'intimité imprègne toutes choses.

Les Belges, touchés de la grâce anglaise, ont senti la hideur agressive de nos intérieurs et l'injure qu'ils sont pour les yeux et la sensibilité qu'elle pervertit lentement.

Ceux-là ont précipité l'évolution. Remercions-les et saluons leur initiation comme une promesse.

***

Arranger un intérieur n'est pas chose aisée. Il y faut un goût sûr, un tact délicat. Il faut savoir sacrifier un principe.

Un intérieur n'est vivant qu'à ce prix. Trop de symétrie et de correction tuent le charme d'une pièce; c'est pour l'avoir ignoré que certains architectes ont été supplantés par des fournisseurs d'ameublement peu embarrassés d'architecture.

Le charme n'est ni dans le décor mural savant, ni dans la richesse d'un plafond. Les proportions d'une pièce, son échelle avec le mobilier, l'harmonie des nuances, l'heureuse diffusion de la lumière peuvent aisément se passer d'une ornementation capable tout au plus d'enrichir ou d'en modifier le caractère. Qu'on ne nous croie pas hostile au décor. Ce n'est pas en être adversaire que de lui attribuer la vertu d'un complément.

L'étude des intérieurs de jadis découvre que le but était atteint quand les moulures y étaient nombreuses. L'impuissance décorative se cachait sous l'amoncellement des festons et des astragales.

Au rebours du règne de la pâtisserie, notre époque s'efforce d'atteindre à la sobriété et c'est l'honneur du mouvement moderne d'indiquer la voie de la simplicité.

Il faut avant tout qu'un intérieur soit humain. L'architecte doit vivre en imagination dans le plan qu'il trace.

Il faut, qu'en pensée, il prenne la place des maîtres et celle des serviteurs, car le confort de ceux-là est en raison inverse de la fatigue de

Photo Duquenne. Château « Le Ruart » à Ways (Genappe). H. Derée, arch.
Petit salon à hall.

ceux-ci. Un service facile est la moitié du bien-être conquise.

Cette faculté de s'insinuer dans chacun des occupants d'une maison est une curieuse vertu que doit posséder l'architecte de ce temps. Il faut qu'il la possède car il se fourvoie à disposer des fauteuils autour d'une cheminée s'il n'y a pas fumé en étendant ses jambes et il n'a jamais lu, celui qui disposerait l'armoire à livres entre deux portes, dans le va-et-vient des occupants.

Le charme est là bien plus que dans le décor.

Si puéril que cela paraisse, cette souplesse d'imagination est l'indispensable auxiliaire du décorateur. Il ne sert de rien d'inscrire dans un plan, à l'endroit de la cheminée, « coin de feu » si la réalité se charge de rendre vaine l'intention de l'architecte.

Un coin de feu n'est supportable qu'à certaines conditions d'ambiance que seuls connaissent les fumeurs, les frileux ou les dilettantes.

Et les Anglais.

Peu de pays ont, autant que l'Angleterre, humanisé le décor intime. Son climat humide, brumeux, rétrécit le champ des distractions, et l'Anglais trouve dans la vie familiale le plaisir que nous cherchons au dehors à grands frais, quelquefois sans l'atteindre. L'Anglais vit une vie plus intime que le Français.

Dans un intérieur français, l'apparat joue un rôle dominant. Les distractions sont tout entières dans les grâces de la conversation et de l'esprit. Il leur faut un décor.

Dans un intérieur anglais, les membres d'une famille vivent isolément dans la même pièce, suivant les préférences de chacun.

Il s'ensuit que l'arrangement des meubles est né de la vie que chacun s'y est faite. *L'harmonie est parfaite entre le mobilier et l'espace qui lui est réservé.* Rien n'y est artificiel et l'artiste anglais ne s'embarrasse guère de la mise en page.

L'architecte français plante d'abord son décor et dispose les meubles ensuite.

L'architecte anglais, moins esclave de l'ordonnance symétrique, déplace cheminées, fenêtres ou portes pour le mobilier qui fixe ensuite le décor.

Les deux intérieurs sont beaux. L'un est fait d'élégance et vise à l'effet; l'autre, plus humain, est fait de fantaisie et recherche l'intimité.

En résumé, l'architecture des intérieurs demande moins de métier que de psychologie, moins de talent que d'humanité, moins de principes que de sentiment, moins de science que de bonhomie. Pour y réussir, il faut avoir vécu et fréquenté le monde, et pour cela hélas, il faut du temps... C'est peut-être ce qui devrait inciter les jeunes à la modestie et à la patience.

Raymond MOENAERT.

ARCHITECTURE MODERNE

Nous avons reçu la communication suivante :

Lettre ouverte à l'Architecte Vandevoorde.

Très honoré confrère,

En prenant connaissance de votre lettre ouverte parue dans l'*Émulation* (janvier 1925), je présume que vous avez dû vous méprendre sur le sens de certain passage, forcément incomplet de l'article auquel, non sans une certaine amertume, me semble-t-il, vous faites allusion. Je tiens essentiellement à dissiper tout malentendu pouvant porter ombrage à votre haut mérite.

Aussi ma réponse sera brève. Tous ceux, et ils sont nombreux, qui, comme moi, souhaitent ardemment le redressement de notre enseignement architectural en Belgique, tournent leurs regards vers Gand. Ils forment le vœu ardent de voir les autres établissements similaires de notre pays s'inspirer de ce que votre valeur a pu réaliser dans votre Académie, et d'en suivre les traces.

Veuillez croire, cher et honoré confrère, à mes sentiments de parfaite estime.

A. POMPE,
Architecte

***

Nos lecteurs se souviennent des articles qui ont paru sous le titre : *Architecture moderne*. Le sujet est inépuisable et nous manquerions à notre mission en n'ouvrant pas nos colonnes aux opinions les plus diverses sur la question.

Nous publions aujourd'hui un article de Antoine Pompe.

PROPOS D'UN NÉBULEUX [1]

On médit beaucoup dans certains milieux de l'architecture « moderne ». Ceci ne doit guère nous surprendre outre mesure de la part du monde « profane ». Il serait peu équitable en effet d'exiger de lui une maturité de jugement en contradiction avec les idées généralement superficielles et toutes faites dont il s'abreuve.

Mais cette hostilité se conçoit beaucoup moins, lorsqu'elle vient de certains confrères, c'est-à-dire de « professionnels », qui, par définition, devraient, me semble-t-il, être les premiers à se soucier du rajeunissement continuel de leur art. Les médecins, les chirurgiens, les ingénieurs, les pédagogues, les savants, les industriels, etc., ont généralement cette préoccupation, et il convient de les en féliciter. Que ne peut-on en dire des avocats ! Et cependant que de misères, de temps et d'argent épargnés, si l'on se donnait la peine de « moderniser » l'appareil de la « justice »... Mais restons dans le sujet.

Ainsi donc les profanes, forts de leurs préventions, s'abstiennent de prodiguer des encouragements tangibles aux protagonistes de l'école nouvelle. Et croyez-le bien, ils ne s'embarrassent guère de formules bien compliquées pour justifier, pour autant qu'ils en éprouvent le besoin, leur attitude négative à l'égard d'une expression d'art dont ils semblent vaguement et par instinct redouter l'esprit.

Entre autres, ils déclarent tout net, que les architectes modernistes n'ont pas encore produit d'œuvre capable de les subjuguer au même degré que les œuvres de « style » proprement dites et que dès lors... il convient d'attendre ! ...Voilà au moins de la bonne et saine logique ! Ne trouvez-vous pas? Mais ce qu'il y a de plus surprenant, c'est qu'il s'est trouvé des confrères, et non des moindres, pour partager cette manière de voir.

De même que la plante pousse sans eau, que le fruit acquiert sa saveur sans l'action bienfaisante du soleil, que l'on devient gras sans manger, ainsi donc, vous modernistes, gens sans peur, sans ressources et sans appui, multipliez et prospérez. Créez-nous « subito presto » un style, tout ce qu'il y a de gentil et de neuf. Puis venez-nous le dire ; si nous sommes contents, on vous passera des commandes. Et surtout dépêchez-vous, car, devraient ajouter alors — mais ils n'auront garde — ces implacables logiciens pour achever de nous confondre : n'est-il pas notoire que depuis François Ier jusqu'à l'Empire, tous les styles et sous-styles qui se succédèrent en France, naquirent, si l'on peut dire, « inopinément, » se développèrent et fleurirent avec une obstination sans cesse répétée, malgré l'opposition, l'indifférence complète et les persécutions des puissants monarques, d'opulents seigneurs et d'autres grands de la terre, soucieux avant tout de maintenir les « traditions » médiévales? Et les modernistes d'alors n'étaient pas hommes à s'arrêter à de pareilles vétilles.

On sait ce qu'il advint. De toutes pièces, ils créèrent en se jouant des obstacles accumulés, des styles merveilleux. Ensuite, de leurs propres deniers, ils exécutèrent d'innombrables chefs-d'œuvre, dont le succès fut à tel point irrésistible, qu'ils subjuguèrent incontinent tous les récalcitrants confits et repentants. Voilà !

Et maintenant vous modernistes, faites-en autant.

Il importe que vous abandonniez enfin cette sotte

1. En réponse à l'article de mon confrère BONDUELLE, paru dans l'*Émulation* nº 8, août 1924, p. 123.

prétention qui consiste à vous faire payer vos petites expériences par des clients. Libre à vous de créer, si vous en êtes capables, des œuvres plus ou moins originales ; mais au moins que ce soit à vos propres risques et périls et non aux frais de naïfs mécènes. Est-ce compris?

Oui, nous avons parfaitement compris. Mais je m'en voudrais cependant de ne pas faire remarquer timidement, que ces mêmes mécènes si prudents en matière d'architecture, par contre ne veulent pas de toilettes de style pour leurs dames, n'hésitent pas le cas échéant à s'octroyer en y mettant le prix fort, un méchant mètre carré de toile recouverte d'un bariolage de couleurs vives, super-production, à ce qu'il paraît, du tout dernier bateau, ou bien encore, en se donnant des airs pâmés, se gargarisent les oreilles avec de la musique ultra-moderne; et enfin finissent par se faire coller, ô paradoxe, un « vieux » meuble authentique fabriqué par l'antiquaire du coin. Mettez tout cela ensemble. Mais au fait j'y pense, ce dernier ne serait-il pour rien dans l'affaire?

N'est-ce pas lui qui me disait l'autre jour : « un vieux meuble c'est comme une bouteille de bourgogne. Plus ça vieillit, plus ça vaut,... tandis que vos maisons n'auront plus dans cinquante ans que la moitié de leur valeur... »

Revenons-en maintenant aux architectes. Ah, c'est plus délicat à dire ! Essayons tout de même.

Nul n'ignore que chez nous, tout comme à la Chambre, il y a d'un côté à droite, les « conservateurs », autrement dit, les défenseurs des ordres, de la beauté et de l'harmonie; à gauche, les « chambardeurs », autrement dit, les nébuleux. A la tribune, on se dit des gentillesses aigres-douces; ensuite dans les couloirs on se serre les phalanges. Parfois même, mais nul ne peut le savoir, cela se termine par un gentil petit gueuleton. Je trouve cela très bien. J'aime à croire qu'il en sera de même après notre petite explication. Alors, allons-y, voulez-vous?

Ainsi dans une de nos dernières réunions, j'entendais dire par un de mes bons amis avec lequel j'ai depuis longtemps fait la paix (il est dans les conservateurs, lui), l'architecture « moderne », qu'est-ce donc? où cela commence-t-il? où cela finit-il?... Eh bien, voici ce que j'en pense.

La première condition d'être de l'architecture « moderne » (que nous appellerons ainsi pour les besoins de la cause) est, *qu'elle ne peut se classer dans aucune époque historique déterminée, passée et connue.* C'est l'évidence même. Elle sera le reflet de l'ambiance moderne en « mal de formation ». Les conditions du présent étant tout autres que celles d'hier, l'observation attentive du moment me paraît être pour l'architecte au moins tout aussi nécessaire que « l'étude approfondie du passé ». Il n'y a donc pas encore de style moderne, proprement dit, mais un mouvement de recherche plus ou moins général; ou plutôt chez certains un intense désir de rechercher une expression d'art conforme au rythme moderne. Il y a là autre chose qu'un caprice du moment ou qu'une mode passagère, comme certains le pensent. L'histoire des trente dernières années le prouve. Ce n'est pas quand un mouvement a donné tant de signes de vitalité que l'on est en droit de douter de son avenir. Ce désir, puisqu'il existe, répond apparemment à un état psychologique spécial, né lui-même des multiples contingences contemporaines, impérieuses déjà, encore que confuses, que notre sensibilité perçoit sans toutefois parvenir à en déterminer dès à présent les directives et que seul le recul du temps nous permettra d'apprécier.

Les Grecs, aidés par des circonstances particulièrement favorables, ont mis plusieurs siècles pour « fixer » le canon définitif de la colonne dorique. Va-t-on, dans un siècle si peu fait pour le recueillement et la méditation, exiger de nous l'ultime miracle de « créer » un style dans l'espace d'une génération? Ce serait vraiment nous faire beaucoup d'honneur, ce qui n'est pas de coutume.

Il y a donc des « essais », soit personnels, soit collectifs, plus ou moins caractérisés où se reflète bien plus le tempérament d'un individu ou d'un groupe d'individus que l'âme collective ou le caractère définitif (ce qui serait prématuré) d'une race, voire d'une époque, mais d'où néanmoins se dégage déjà très nettement, pour celui qui veut et qui sait voir une « orientation ». Suivant les affinités particulières ou communes, le degré de savoir, de sensibilité, de sincérité, d'instinct, d'originalité, de talent, d'humeur combative et même, dirais-je, d'un certain esprit d'aventure, qu'apportent dans la lutte ceux que la hantise d'un art nouveau inquiète, se créent des courants, se dessinent des tendances.

Que certaines de ces tendances accusent un caractère excessif et outrancier, personne n'y contredira. N'y voyons pas autre chose que la riposte exaspérée d'une violente réaction voulue ou inconsciente d'individualités que révolte la veulerie d'outrances opposées.

C'est dans l'ordre. Nommons-les des « extrémistes » si vous voulez.

Voici ensuite le « centre », non moins déterminé que le groupe précédent; mais dont l'action dégagée de toute phraséologie quelque peu vague pour ne pas dire nébuleuse, s'inspirant de principes moins abstraits, s'appuyant sur des réalités plus concrètes, — j'allais dire de conception moins cérébrale et partant plus terre à terre, — n'a pas à craindre un éventuel et brusque « repli » en arrière sur quelque position préparée « à l'avance ».

Restent alors les indécis, les tièdes, les timorés ou

tout simplement les « malins ». Ces joyeux compères affectionnent tout particulièrement de se tenir en faction sur le mur mitoyen séparant le « passé » du « futur », debout sur une jambe, tenant du côté opposé comme contre-poids, une girouette dans une main et un doigt mouillé de l'autre, à la recherche d'un équilibre problématique. A la moindre menace de vertige, le truc consiste à se laisser choir illico « à cheval » sur le mur, une jambe d'un côté, une jambe de l'autre; parfois même, mais ceci est plus rare, les deux jambes à la fois du même côté.

Il paraît que cela ne rate pas; le malaise disparaît sur le coup. Mais qu'importe. Tous, à quelque groupe qu'ils appartiennent, sont les bienvenus; parce que tous, artisans clairvoyants ou obscurs, résolus ou timorés, sincères ou non, attachés à la même tâche, posent des jalons, remplissent une fonction utile, permettant ainsi à la grande œuvre commune, « l'œuvre d'évolution » de s'accomplir.

Il résulte fatalement de toutes ces manifestations disparates une impression d'incohérence bien faite pour troubler celui qui, en spectateur non sympathisant, se tient de l'autre côté du mur.

C'est sans doute ce qui faisait dire à mon ami, le conservateur : « L'architecture moderne ! qu'est-ce donc? où cela commence-t-il? où cela finit-il? »

Or, il importe peu que les théories de tel moderniste soient « nébuleuses », que le « cubisme » d'un tel autre affole le bataillon des vieilles douairières; que le « rationalisme » d'un troisième vienne désorganiser le petit train-train journalier des ateliers d'ornemanistes.

Disons-le, tout cela n'est que du hors-d'œuvre. Là n'est pas l'essentiel. L'essentiel? C'est la volonté de « vouloir » sortir de l'ornière. C'est cela qui compte et pas autre chose..., pour le moment du moins. Le reste viendra en son temps.

Encore une légende très accréditée auprès de certains confrères, c'est de croire qu'un moderniste est nécessairement l'ennemi du passé, qu'il veut en faire table rase et qu'il se refuse à s'inspirer de ses enseignements. Erreur profonde. De grâce ne généralisons pas. C'est précisément l'exemple des anciens, l'émotion profonde qui l'étreint à l'étude de certaines périodes d'art, le troublant et mystérieux langage des vieilles pierres (les vraies), qui font de lui ce qu'il est, c'est-à-dire un « moderniste ». Lui véritablement « est et reste » dans les traditions.

Oui, certes le groupe des modernistes possède ses ignorants, ses faiseurs, ses bluffeurs, ses fumistes, ses paresseux, ses malins. Je n'ai nullement l'intention de nier l'évidence; mais au fond c'est normal. C'est l'inévitable poids mort charrié par toutes les idées en mouvement. Contentons-nous de les considérer comme des intrus et des imposteurs et passons outre. Et vraiment qui oserait soutenir qu'il n'en est pas de même partout? Que certains modernistes ne sachent pas tenir un crayon en main ! D'accord. Mais de là à insinuer que l'on fait nécessairement du « moderne » par ignorance du dessin... hum ! permettez-moi de sourire. Encore une fois que penser dès lors de certains « passéistes » qui, à défaut de coups de crayon, font de l'architecture à coups de bouquins et de documents, avec la complicité commode de l'ornemaniste ou de telle maison spécialisée dans ce genre d'exercice? Toujours la paille et la poutre... A ce propos, mon ami le conservateur, voudra-t-il me permettre de lui demander à mon tour, comment cela se passe chez lui de l'autre côté du mur? Je m'explique.

Baladons-nous, si vous le voulez bien, un instant dans une artère quelconque, prise au hasard dans n'importe quelle ville, quelque peu importante, soit rajeunie (certains disent « embellie » !), soit créée de toutes pièces depuis une cinquante d'années. Que constatons-nous? Nous ne remarquons en dehors des maisons, rarissimes du reste, à tendance nettement moderne et des maisons anciennes authentiques, que copies serviles de styles périmés ou « d'interprétations » de thèmes archiconnus. Toutes les époques y passent, avec une ampleur dont on ne rencontre peu ou pas d'exemple dans l'histoire. Et dites-moi, est-il possible de voir s'afficher avec plus de cruauté, un tel aveu d'impuissance, ou une telle indécision dans les directives? Est-ce donc à ce résultat que doit nous mener « l'étude approfondie » du passé? Exagération, me direz-vous. Non pas. Aussi n'est-il pas rare de surprendre alignée sur le même écran toute une série d'architectures sans autre règle que celle de la plus aimable fantaisie. Le besoin d'ordre, de beauté et d'harmonie, si cher aux amants des études académico-classiques, a réalisé là un des prodiges les plus impressionnants qui se puisse imaginer; là se confondent dans le plus beau des désordres, les rencontres et les tête-à-tête les plus inattendus. Ici du dorique, du corinthien coquetant avec du Henri IV; là de l'ogival se compromettant avec du Louis XV; plus loin du François Ier et de l'Empire se livrant à des attouchements coupables; enfin, j'ai vu, de mes yeux vu, et ceci est plus grave, du Mosan accouplé (voilez-vous la face) à de la Renaissance flamande ! Et je vous le demande : en vérité, où veut-on en venir? Que signifie tout ce « charabia »? Où cela commence-t-il, où cela finit-il?...

Le « Credo » d'un moderniste (tel que je me le représente).

Le moderniste récuse l'omnipotence perpétuelle du « canon » grec et met en doute la « logique » grecque. Il demande à ceux qui sont imbus des vertus dominatrices et transcendantes qu'on prête aux styles grecs et du classique romain qui en découle, de se rappeler

qu'une expression d'art, si parfaite soit-elle, n'est que relative et conventionnelle; qu'elle n'est pas nécessairement exclusive d'une autre conception de beauté. S'il fallait en faire la preuve, deux exemples suffiraient. De quoi l'art égyptien véritable est-il redevable (et pour cause) à l'art grec ? Qu'est-ce que l'art du moyen âge (ogival) a de commun avec l'art grec? Et pourtant tous deux ont produit des chefs-d'œuvre sans nombre ! Cela prouve encore qu'il est téméraire de prétendre qu'il n'y a ni ordre ni beauté, ni harmonie en dehors du Credo classique, tel qu'on nous le présente.

Sans doute, le moderniste doit étudier le passé. Il le doit à deux points de vue surtout. Il approfondira d'abord l'évolution de la technique et de la science constructive au cours des âges. Il en retiendra ce qui peut lui être utile, il rejettera le reste. Ensuite il « examinera » attentivement non pas une, ni même deux, mais « toutes » les formes successives ou simultanées de l'architecture et s'efforcera d'en dégager les caractéristiques propres à chaque époque, non pas pour tenter de les reproduire, ce qui serait une hérésie, mais pour en tirer un enseignement et surtout, ce qui mieux est, une « conclusion ».

Il en conclura que si une expression d'art a été vraie à un moment donné de l'histoire, elle cesse d'être vraie lorsque ce moment n'est plus. Car jamais deux moments ne sont identiques. Dès lors pourquoi notre moment, qui est si différent de ceux qui l'ont précédé, n'aurait-il pas son expression propre? Et encore s'il était démontré que nous devons, par un chaînon, nous rattacher au passé, dites-le nous, à quel moment du passé nous rattacherons-nous?... J'ajoute au point de vue de la « forme », car, au point de vue matériel et technique, la chaîne n'a jamais été interrompue, que je sache, et ne saurait l'être, à moins d'un cataclysme universel et non partiel, tel que l'étude de la paléontologie par exemple, semble nous en démontrer la possibilité.

Le moderniste étudiera consciencieusement certes; mais il se gardera de « pâlir » sur l'étude byzantine du passé. Laissons cela aux spécialistes. L'abus de l'étude dessèche l'imagination, tue l'instinct, ce don merveilleux de la nature, et atrophie les facultés créatrices.

Goûtons-en donc, mais de grâce ne nous brûlons pas le gosier !

A force de vivre dans le passé, on perd la notion du présent. Or le présent représente tout de même aussi quelque chose qui vaille la peine qu'on s'y arrête, et il n'est pas de trop de toute notre énergie et de toute notre obstination pour essayer de nous « refaire une claire vision », de régénérer nos sens émoussés et de purger nos poumons envahis par les gaz asphyxiants des éternelles rengaines. La vieille Europe meurt étouffée sous le poids des « traditions », ne l'oublions pas.

Le moderniste travaillera par lui-même. Moins il prendra aux autres, plus il devra donner de lui-même et moins il y gagnera. C'est automatique. Il sait que la méthode contraire serait non seulement plus commode, mais encore plus rémunératrice en honneurs et bien-être matériel; il est libre de choisir le macadam et néanmoins il s'obstine et préfère s'aventurer dans la brousse et parmi les fondrières. Pour cela il faut du courage. Cela dénote qu'il n'est pas intéressé; c'est le seul reproche qn'on ne lui fera pas. Il en éprouve une certaine satisfaction, enfantine peut-être, mais qui mérite le respect. Un chagrin pourtant le mine. C'est de penser qu'un jour son heure sonnera; que la vieillesse et la fatigue l'attendent, que la combativité le quittera. C'est la loi. Et alors il reviendra insensiblement en arrière et, si ses vieux jours ne sont pas assurés, un châtiment terrible l'attend. Il en sera réduit, pour gagner sa vie, à adorer ce qu'il a brûlé ! Brrrr... mais foin des pensées neurasthéniques ! et poursuivons.

Par essence même, le moderniste est ennemi de la routine. La répétition automatique d'un geste non réfléchi, lui est odieuse. Tel que le dit le proverbe : « Tu tourneras sept fois ta langue dans la bouche avant de parler », il tournera sept fois son crayon entre les doigts avant de dessiner. Sans cesse il se posera la question : « On a toujours fait cela ainsi, mais ne pourrait-on pas faire cela autrement? » Ou encore. « Pourquoi » ai-je fait ainsi. N'ai-je pas mis trop? Voyons ! que puis-je encore supprimer? Ce qui n'est pas indispensable est superflu. Simplifions donc. Condensons. Recherchons la quintessence.

Victime de son tempérament il sera donc « chercheur» toujours, « créateur » s'il le peut. Bouquins et documents n'ont que faire sur sa planche. Il les compulsera de temps à autre, mais en dehors du travail, pour « recharger ses accus » si je puis m'exprimer ainsi et se retremper uniquement. En d'autres termes, il travaillera toujours par « souvenir » et jamais par « copie ». Il a ses livres préférés. Certaines époques le passionneront; d'autres beaucoup moins. La comparaison est si instructive ! C'est que certaines époques sont plus rationnelles, plus savantes, plus originales, plus complètes, en un mot, mieux « équilibrées » que d'autres. Il aura le culte de la matière; il s'efforcera en toutes circonstances de la respecter, de ne la brutaliser jamais. Il s'interdira formellement de dégrader le « métier » de ses collaborateurs manuels; par contre, il en approfondira toutes les ressources, car, là surtout, gît le germe fécondant de la rénovation attendue. La fonction de chaque chose lui sera sacrée. Son architecture sera organique et fonctionnelle avant tout. L'esprit du siècle le veut ainsi. Il réduira le « décor » à sa plus simple expression. Il le faut; car comme l'enfant qui vient « nu » au monde, un art renaissant n'a que

faire d'attributs superflus et encombrants. Si l'art veut se refaire une « virginité » il ne le pourra qu'à cette condition. Le moderniste pratiquera son métier « entièrement » et non pas « unilatéralement ». Ainsi donc il attaquera de front les trois aspects essentiels de son art, c'est-à-dire l'aspect *fonctionnel*, l'aspect *technique*, l'aspect *esthétique ;* non pas l'un sans l'autre ou l'un au détriment de l'autre. En un mot, l'architecte « *amorcera sa conception avec l'esprit d'un ingénieur, la poursuivra avec la sagacité d'un praticien et la terminera avec l'âme d'un artiste* ».

Il dira que s'évertuer à transposer une expression d'art, propre à une époque dans une autre, est aussi faux au point de vue du « sentiment », qu'il est faux au point de vue « matériel » d'exécuter en fonte par exemple, ce qui doit l'être en fer. Beaucoup d'architectes « passéistes » s'en sont d'ailleurs rendus compte et se font — c'est une justice à leur rendre — un véritable scrupule d'être aussi « véridiques » que possible dans l'emploi rationnel des matériaux. Ils s'efforceront en toutes circonstances et avec une sincérité absolue, à travailler les matériaux suivant les méthodes les plus appropriées. Avec infiniment de raison ils font la guerre aux « hérésies et supercheries techniques ». Ils sont ennemis du « simili et du chiqué ». En cela ils sont logiques. Eh bien ! qu'ils continuent. Rien ne les empêche d'étendre cette logique au domaine « esthétique », ou tout simplement de la « forme ». Il y a là aussi des hérésies et des supercheries, ou pour mieux dire, des trompe-l'œil et des imitations historiques qui constituent un véritable défi à la logique sentimentale et qu'on ne saurait combattre avec assez de décision.

CONCLUSION.

Nos ancêtres ont pendant de longs siècles employé les mêmes matériaux, les ont mis en œuvre à peu près de la même façon, se sont servis des mêmes procédés de fabrication, ont utilisé les mêmes moyens de transport ; cela ne les a pas empêchés, malgré cette similitude de facteurs, de s'exprimer dans leur architecture de manière à caractériser nettement leur temps et à rendre toute confusion impossible entre périodes distinctes.

Notre époque n'est semblable à aucune autre. Si pendant des siècles on a pu dire avec un semblant de raison « qu'il n'y a rien de neuf sous le soleil », de nos jours et quoi qu'on dise, cette affirmation a cessé d'être vraie.

Jamais aucune civilisation n'a, autant que la nôtre, apporté « en si peu de temps », autant de choses nouvelles et d'importance aussi incalculable. Le génie de l'homme a littéralement bouleversé le monde, et des choses formidables se préparent. Et malgré notre accoutumance aux merveilles éblouissantes dont la science contemporaine ne cesse de nous accabler chaque jour, ce n'est pas sans une certaine émotion faite de crainte admirative, que nous entrevoyons aujourd'hui les prodigieuses et surhumaines possibilités de demain. Sera-ce un bien? Sera-ce un mal? Je n'en sais rien, mais il suffit de constater.

Pourquoi essayer de faire machine en arrière?

Et pendant ce temps-là?

Pendant ce temps là que font nos amis les conservateurs?

Ils copient, ils adaptent, ils interprètent, ils réincarnent... et au surplus se payent la tête des hommes de bonne volonté. Eh bien non, à chacun son goût, j'aime encore mieux, faute de savoir m'en servir, troquer mon crayon contre un clou et... essayer de faire autre chose. Et vous?

...

Quant à moi je reste dans les nébuleux.

A. POMPE.

S. C. A. B.

UN CYCLE DE CONFÉRENCES ÉDUCATIVES

A l'occasion du cinquantième anniversaire de la fondation de l'*Émulation*, la Société centrale d'Architecture de Belgique a organisé dans ses locaux de l'hôtel Ravenstein à Bruxelles, un cycle de conférences éducatives gratuites et publiques, auxquelles elle a invité toutes les personnes s'intéressant aux questions d'architecture.

Les trois premières de ces conférences, données par les confrères G. Bonduelle, J. De Ligne, H. Lacoste, ont eu lieu les 3 et 17 février et le 3 mars, elles eurent un grand succès et prouvèrent combien les efforts entrepris par la « Centrale » pour éveiller dans le public l'attrait des questions architecturales, ont suscité parmi celui-ci d'intérêt et de sympathie.

Un résumé de ces conférences sera publié dans notre prochain numéro.

L'EXPOSITION D'ARCHITECTURE DE LA « CENTRALE »

L'exposition d'architecture organisée par la Société centrale d'Architecture de Belgique, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la fondation de l'*Émulation*, aura lieu dans les salons du Cercle artistique et littéraire, rue de la Loi à Bruxelles, DU 16 AU 26 AVRIL PROCHAIN.

RAPPORTS ANNUELS DE LA S. C. A. B.

EXERCICE DE 1924 (suite[1])

Le bibliothécaire L. BAUDE donne lecture de son rapport sur la situation générale de la Bibliothèque, et examine les moyens les plus propres à la rendre accessible aux membres.

COMITÉ DE DÉFENSE JURIDIQUE

Messieurs et chers Confrères,

Durant l'exercice écoulé, le Comité de Défense juridique eut à connaître seize affaires, dont, deux introduites à fin de l'année 1923 : quinze reçurent la solution qu'elles comportaient; une, datant de ces derniers temps, fait actuellement l'objet de l'étude du rapporteur et sera examinée par le Comité prochainement.

Une dix-septième affaire a été introduite, il y a peu de jours; et, elle sera discutée par le Comité, dans sa plus prochaine séance.

La généralité des affaires soumises à notre Comité consistaient en « règlements d'honoraires » ou « renseignements » divers concernant l'exercice de la profession, voire des problèmes d'application ou d'interprétation juridique.

Indépendamment des travaux prérappelés; et, des prestations fournies à domicile par les rapporteurs désignés dans chacune de ces affaires, un grand nombre de renseignements juridiques ou conseils furent demandés verbalement, à certains membres de notre Comité; il leur fut donné immédiatement satisfaction.

Je crois utile de rappeler, afin que nul n'en ignore et que chacun en use, les avantages que présente pour *tous les membres* — effectifs, correspondants ou aspirants — le service de notre Comité de Défense juridique, en vous signalant que son but statutaire consiste :

1° A renseigner les membres de la Société sur leurs droits et sur leurs obligations dans toutes les questions contentieuses relatives à la profession;

2° A régler, soit par voie arbitrale, soit par tout autre moyen, les différends qui naîtraient à raison de l'exercice de la profession;

3° A pourvoir à leur défense devant la justice ou toute juridiction compétente;

4° A poursuivre l'établissement d'une jurisprudence, constante et rationnelle, aux droits et aux obligations de la profession;

5° A employer son influence et son autorité au service de la cause des membres de la Société.

Le Comité prête son concours actif aux dits membres dans les procès soulevant des questions d'intérêt général pour la profession, telles que : responsabilité, honoraires, propriété artistique, concours publics, etc.

Le Comité les aide de ses conseils et de son influence dans les procès de nature absolument personnelle et qui ne seraient pas contraire à la dignité de la corporation.

Le Comité peut également, à la demande des intéressés, soit constituer directement des arbitrages amiables dans son sein, soit intervenir dans tout arbitrage constitué en dehors de celui-ci.

Le Comité peut encore, en outre, déléguer l'un ou l'autre de ses membres, pour aider ou représenter les intéressés dans toutes expertises, soit amiables, soit judiciaires, qui seraient ordonnées à raison d'un différend qu'ils auraient avec des tiers.

Le règlement de la Société régit en détail les rapports et les obligations relatifs à l'exercice de la mission du Comité.

Et pour clôturer, j'attire l'attention de l'assemblée sur le dévouement de chacun des membres assidus de notre Comité; leurs études relatives aux intérêts corporatifs, les débats auxquels ces intéressés donnent lieu dans le travail des séances doivent être signalés à titre d'exemple.

L'assemblée aura à se prononcer sur le cas de trois membres qui se trouvent éloignés des travaux du Comité par leur état de santé ou encore par des occupations absorbantes; deux ont été absents à toutes les séances, le troisième n'a pu assister qu'à une séance sur quatre.

Bruxelles, le 18 *janvier* 1925. *Le Secrétaire,*
Pierre DEVOS.

RAPPORT SUR L'ACTIVITÉ DE LA COMMISSION DES MATÉRIAUX

Le chapitre premier des statuts dit que la Société a entre autres pour objet : 3° d'encourager et de *guider les études, recherches* et travaux concernant l'architecture, et 5° de réunir par collection, tous les ouvrages, *types de matériaux* et autres documents relatifs à notre profession.

La connaissance de la matière employée et de la façon de l'employer est à la base de notre profession.

Aussi l'étude des matériaux de construction fait-elle l'objet des préoccupations constantes de l'architecte; c'est pourquoi, à maintes reprises, il a été question, au sein de nos associations professionnelles, d'organiser cette étude d'une façon rationnelle. Aux congrès nationaux de 1908 et 1909, entre autres, a été émis le

1. Voir l'*Émulation*, n° 2, février 1925.

vœu de voir les pouvoirs publics contribuer à créer un musée du bâtiment et des filiales dans les chefs-lieux de provinces, dans lesquels seraient centralisés tous les documents relatifs aux matériaux employés dans la construction.

Aujourd'hui plus que jamais, alors que nous sommes obligés de rechercher par toutes les façons de réduire le coût de la construction, et le prix exorbitant de la matière et de la main-d'œuvre faisant naître chaque jour de nouveaux matériaux et de nouveaux procédés, il faut que nous soyons armés pour faire parmi ceux-ci un choix judicieux. Le prestige de notre profession en dépend, car chaque fois qu'un confrère se trompe dans la prescription d'un matériau, toute la profession en souffre; d'autre part vous savez combien de temps fait perdre à l'architecte la nécessité d'information, quand il doit discuter avec un client les détails de la construction ou de l'aménagement d'une maison.

Nos confrères de la plupart des pays étrangers ont réuni, soit par leurs propres moyens, soit avec le concours des pouvoirs publics, des collections d'échantillons de tous les matériaux de construction qui existent sur le marché et dont nous avons tous quelques pauvres spécimens dans nos bureaux où ils sont généralement cachés sous la poussière.

A New-York, les architectes américains ont à leur disposition un bureau situé en plein centre de la ville où ils trouvent une sorte d'exposition permanente des échantillons de tous les matériaux. Ce musée du bâtiment, organisé avec cette clarté et cette méthode qui caractérisent les Américains, semble être un précieux auxiliaire du travail de l'architecte.

Tous les matériaux y sont représentés, exposés en bonne lumière, sur des rayons d'acier, qui sont même probablement des échantillons de maisons d'agencement; et du sous-sol à l'entresol on y voit tous les éléments de la construction et de l'agencement; on peut les comparer; et si l'on désire des explications complémentaires, on fait venir par téléphone le représentant de chaque fournisseur.

Les organisateurs de ce musée font office de classeurs et d'informateurs, et donnent aux architectes et à leur clientèle toutes les facilités pour faire leur liste de choix. En quelques heures passées dans cette maison, on obtient souvent des décisions qui auraient demandé au bureau de l'architecte de longs après-midi d'explications et d'hésitations.

Ce musée du bâtiment n'exclut pas la possibilité pour chaque architecte d'avoir quelques exemples des matériaux les plus employés pour servir de renseignements aux dessinateurs.

Dans de nombreuses villes d'Allemagne, de Suisse, de Hollande, etc. il existe des organismes semblables.

La Société centrale d'Architecture de Belgique, fidèle à ses statuts, et désireuse de procurer à ses membres tout ce qui est à même de leur faciliter l'exercice de leur profession, a décidé, en séance du 8 avril 1924, d'instituer une commission pour l'étude des matériaux nouveaux, chargée de l'organisation d'un « Musée du Bâtiment » et d'un « Office de Renseignements » qui fournirait aux membres toute documentation au sujet de ces matériaux.

Les confrères Neyrinck, Jamin, Hendricks, Attout, Bourgeois, Devos, Devillers, G. Hendricks et De Ridder, ont été désignés pour constituer cette commission qui, au cours de sa première séance, appela à sa présidence le confrère Pelseneer.

Il nous appartient aujourd'hui de vous rendre compte des faits et gestes de cet enfant de quelques mois. Nous ne serons pas long, car vous savez combien ce que l'on peut dire des jeunes enfants perd de son charme à être raconté : pour en goûter toute la saveur, il faut en être témoin, pour se rendre un compte exact du travail de notre Commission, jusqu'à ce jour, il faut y avoir pris part.

Disons tout de suite que les séances ont été suivies avec assiduité par la plupart des membres de la Commission et remercions particulièrement le Président de la S. C. A. B. de l'intérêt qu'il a toujours témoigné à nos travaux et de la part importante qu'il y a prise.

Au cours de la première séance nous avons décidé que la Commission se chargerait non seulement de l'organisation d'une exposition permanente, de la centralisation de toute la documentation se rapportant aux nouveaux matériaux, mais aussi de l'établissement d'un tableau des cours des matériaux.

Nous avons cru sage en débutant de limiter notre activité à un petit nombre de produits et avons dans ce but limité notre propagande aux seuls annonceurs de l'*Émulation*.

Mais les adhésions nous sont arrivées nombreuses et importantes et chaque jour encore des demandes d'exposer nous parviennent, en sorte que nous sommes obligés de chercher un local pour l'exposition, les locaux actuels de la Centrale étant déjà insuffisants pour loger les services existants et la bibliothèque. Nous espérons arriver rapidement à en découvrir un, en attendant que nous ayons un immeuble... mais ceci est une autre question...

En ce qui concerne l'Office des Renseignements, nous avons décidé qu'il concentrerait la documentation fournie par les fabricants, les résultats d'essai au banc d'épreuves et les avis des confrères, des ingénieurs, etc. qui ont prescrit tel ou tel matériau dans les constructions dont ils ont assumé la direction.

Cette documentation sera réservée aux seuls membres de notre Société. Afin qu'elle soit aussi complète que possible, nous avons décidé de nous mettre en rapport avec le comptoir d'essai de la Société Nationale des Habitations à bon marché, avec le chef d'étude

des matériaux de l'Université de Bruxelles, M. l'ingénieur Dustin, avec M. le professeur chargé de l'étude des matériaux de l'Université de Gand, avec l'Institut de Standardisation.

Pour terminer, nous formulerons trois vœux :

1° Que tous nos confrères participent à nos travaux en nous faisant parvenir tous renseignements qui pourraient être utiles;

2° Qu'une collaboration étroite s'établisse entre notre organisme et le service du bibliothécaire, pour que tous les renseignements que nous recueillons soient complétés éventuellement par ceux qui pourraient être relevés dans les nombreuses revues pour lesquelles il existe un service d'échange avec l'*Émulation ;*

3° Que bientôt notre Société puisse s'installer d'une façon digne d'elle dans un immeuble où, à côté de nos bureaux d'administration, salles de réunions et de bibliothèque, nous ayons la place nécessaire à l'exposition claire et méthodique d'une collection complète des matériaux dont nous sommes appelés chaque jour à prescrire la mise en œuvre.

Bruxelles, le 4 janvier 1925. *Le Secrétaire,*
A. De Ridder.

NOTES D'UN ARCHITECTE

GARES NOUVELLES

Si les agglomérations se sont formées et développées le long des agents les plus actifs des relations humaines : les rivières et les routes, à des distances presque régulières d'un relai et si elles ont eu à peu près toutes, durant une époque entière, un développement identique; c'est qu'il doit exister un rapport direct entre le développement des villes et l'intensité et la rapidité des moyens de transport.

Les villes moyenâgeuses ont constitué les relais et les haltes; véritables gares des caravanes marchandes de l'époque, et les distances auxquelles ces « villes-relais » s'étaient formées avaient été certainement en rapport avec la rapidité de déplacement des lourds chariots.

Ce rapport s'est confirmé; car lorsque la vapeur créa la locomotive plus puissante et plus rapide, qui révolutionna les moyens de communication et permit d'allonger l'étape, les agglomérations urbaines qui se développèrent plus considérablement s'espacèrent et devinrent moins nombreuses.

La rapidité de l'avion, aujourd'hui, permet encore davantage, par sa vitesse plus grande, d'allonger l'étape nécessaire et de distancer les relais fixes. Aussi les villes appelées à un développement urbain constant, s'espaceront encore dans le rapport de la vitesse des moyens que les relations humaines, créatrices des villes, auront à leur service.

Les lignes aériennes créées et en voie de création actuellement indiquent et précisent les villes privilégiées par leur situation, dans le passage, et destinées à s'étendre toujours.

***

Nous avons pu constater qu'au trafic de la rivière la ville a répondu par des éléments d'architecture urbaine: les quais et les débarcadères, qu'au va-et-vient de la route elle a répondu harmonieusement par la dilatation de la rue de trafic en vaste place et qu'au trafic ferroviaire elle a répondu par les gares, dont on ne semble pas avoir compris dans notre pays, à en juger par leur fausse conception architecturale, le rôle qu'elles remplissent dans l'esthétique et dans la vie de nos villes.

Si donc à chaque moyen de transport différent a correspondu, automatiquement, un élément d'architecture urbaine approprié, aujourd'hui, au moyen nouveau de relation, les villes doivent offrir un organe harmonique et créer les « aéros-gares », afin de continuer à s'assurer la vie nouvelle, la vie toujours plus vaste des villes modernes, dans une forme architecturale et un ensemble urbain qui doit marquer l'histoire chronologique de la ville.

***

... Et lamentablement, aux abords de Bruxelles, le long de l'étroite chaussée d'Haecht qui touche difficilement le cœur de la ville, des baraquements misérables, des hangars disgracieux se groupent, peu à peu, sans ordre et sans esthétique architecturale...

J D. L.

ACTUALITÉS

LE GRAND PRIX D'ARCHITECTURE

Le jury, chargé de juger le concours « de Rome » d'architecture pour 1924, et qui était composé de M. A. Daxhelet, directeur général des beaux-arts, président, et de MM. J. Brunfaut, J.-B. Dewin, E. Jaspar, A. Pompe, A. Roosenboom, O.-H. Vandevoorde, A. Van Montfort, architectes, a attribué, à l'unanimité, la bourse principale à M. Edgard Steurbaut, de Gand.

Il a attribué, également à l'unanimité, trois autres bourses à MM. Victor Remy, Jean Rombaux et Antoine Courtens, de Bruxelles.

LE PRIX GODECHARLE

C'est à l'unanimité, et avec de vives félicitations, que le jury du prix Godecharle vient de l'attribuer pour l'architecture, à M. Antoine Courtens, le fils du baron Courtens, notre grand peintre.

LA MAISON

A la page 165 du nº 11 de l'*Émulation* 1924, se trouve cette phrase : *L'œuvre de R. Bragard accusant un programme plus important, est comprise dans le même esprit.*

Mon confrère Bragard me fait remarquer que cette phrase peut faire supposer qu'il s'est inspiré de l'œuvre de son confrère Edm. Martin. Or, la maison construite par R. Bragard était terminée avant que la construction des deux autres ne fût commencée.

Ayant été invité à faire paraître dans l'*Émulation* quelques lignes rétablissant l'ordre chronologique de ces constructions, je m'y prête de fort bonne grâce : d'autant plus, que pour moi ce point n'a même pas été envisagé.

Henry Van Montfort
Architecte S. C. A. B.

EDGARD STEURBAUT

Nous publions d'autre part le résultat du concours de Rome et l'attribution du prix à M. Edgard Steurbaut élève de l'Académie royale des Beaux-Arts à Gand. Hélas ! brusquement et à peine les travaux du Jury étaient-ils terminés qu'une nouvelle tragique se répandait: la fatalité, une fois de plus, avait frappé sa victime à l'heure même où elle la portait au faîte des honneurs. Ed. Steurbaut venait de succomber des suites d'une opération chirurgicale à la veille du jour où ses concitoyens, ses confrères et ses amis se disposaient à le recevoir dans sa ville natale et lui réservaient une réception digne de son talent. Une telle disparition, dans des circonstances aussi dramatiques, alors que l'avenir s'ouvrait plein d'espoirs et de promesses devant le jeune lauréat, un tel coup du sort venant l'arracher brutalement aux rêves entrevus et détruire le résultat de tant de veilles, de tant d'efforts heureusement récompensés ne peut que nous émouvoir profondément, nous laisser muets et craintifs devant cette déconcertante réalité et forcer nos pensées à errer dans les ténèbres du doute et de la désespérance...

GEORGES HELLEPUTTE

Georges Helleputte, ministre d'État et ancien ministre des Travaux publics, vient de s'éteindre après une carrière bien remplie dans les domaines politique et artistique. Le défunt fit de brillantes études à l'École du génie civil de Gand et fut pendant de nombreuses années professeur d'architecture à l'Université de Louvain.

On lui doit, comme architecte, de nombreuses restaurations, notamment celle de l'église de Saint-Hubert (province de Luxembourg), celle du portail de la Collégiale de Huy, le projet de restauration des anciennes Halles et du beffroi primitif d'Audenarde, de nombreux instituts universitaires à Louvain et des bâtiments de l'école, la restauration du château d'Heverlé, celle de l'église d'Oostcamp et de la chapelle Saint-Louis à Bruges. A Bruxelles il constuisit la chapelle des Sœurs de Sainte-Julienne, rue de la Charité.

D'une haute valeur technique, G. Helleputte n'hésitait pas à rompre avec les traditions d'une école dont il s'était fait le défenseur; les œuvres qu'il a laissées prouvent qu'il s'est toujours efforcé d'unir l'art de l'architecte à la science de l'ingénieur; il en résulte que son œuvre est à base rationnelle et fort étudiée dans ses précisions.

Le défunt était vice-président de la Commission royale des Monuments où ses avis, empreints d'une logique quelque peu rigoureuse, mais présentés avec une éloquence vive et captivante, étaient fort écoutés.

La politique l'absorba pendant de nombreuses années et si le diplôme d'école avait ses sympathies, le diplôme légal que nous nous efforçons d'obtenir n'avait pas toujours recueilli ses faveurs.

G. Helleputte était un de ceux qui restaient partisans de la Jonction à Bruxelles et un de ses derniers actes politiques aura été le dépôt d'un rapport favorable à la reprise des travaux.

C'est une personnalité de haute valeur qui disparaît.

EUGÈNE GEEFS

Il y a quelques jours à peine, l'*Émulation* publiait une série d'intéressants articles sur les pignons anversois de la Renaissance par Eug. Geefs, articles richement documentés et qui nous montraient avec quel respect et quel souci d'exactitude notre confrère recherchait les solutions habiles, ingénieuses et souvent élégantes que les architectes de l'époque appliquaient au moindre détail de leur conception.

Dans cette étude Eug. Geefs se montrait bien l'artiste consciencieux qu'il était, avide de recherches, grand admirateur des arts classiques et soucieux par-dessus tout de faire profiter la masse de l'enseignement qu'il dégageait avec tant d'habileté de l'œuvre féconde du passé.

Eugène-Marie-Louis Geefs n'est plus.

Il vient de s'éteindre à Anvers, sa ville natale, âgé de plus de septante ans, ayant passé ses dernières années dans un état de santé souvent alarmant.

C'est un véritable artiste qui disparaît.

Il fit ses premières études à Bruxelles, chez Jules Van Ysendyck, son beau-frère, puis rentré à Anvers, chez J. Schadde et à l'Académie de la ville.

A l'âge de vingt-cinq ans il obtenait le premier prix de Rome (1879) et de ses voyages il nous a laissé un nombreux lot de dessins et de croquis parmi lesquels il s'en trouve de forts remarquables. Par la suite, il prit part à de nombreux concours internationaux où il fut primé, notamment au concours ouvert en 1884 par la Société d'architecture de Groeninge pour l'érection d'une fontaine monumentale en cette ville où il fut classé second sur vingt-deux concurrents.

En collaboration avec son frère, sculpteur de talent, ils obtinrent le premier prix au concours pour le tombeau du bourgmestre d'Anvers De Wael.

En collaboration avec F. Van Kuyck, il réalisa à l'Exposition d'Anvers, en 1894, ce bel ensemble de reconstitution de l'époque de la Renaissance connue sous le nom de *Vieil-Anvers*, lequel fut si souvent imité mais jamais égalé.

Eug. Geefs se consacra principalement à l'enseignement de l'architecture; il entre comme professeur de nomenclature architecturale à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers à l'âge de trente ans et poursuivit son œuvre d'initiative tant que sa santé chancelante le lui permit.

Il était membre d'un grand nombre de sociétés et groupements artistiques, officier de l'Ordre de Léopold, fut président de la Société royale des Architectes d'Anvers et l'un des plus anciens membres correspondants de la Société centrale d'Architecture de Belgique, où il ne comptait que des amis.

Né d'ailleurs d'une famille d'artistes, il ne cessa de prêter son activité à tous les arts, et à l'Académie d'Anvers, depuis 1897, il donnait un cours d'applications aux métiers qui relèvent de la peinture.

Il restera dans la mémoire de ceux qui l'auront connu et surtout dans celle de ses confrères anversois et bruxellois comme un artiste de grand talent, de mérite réel, modeste et chercheur et en même temps comme un homme de grand cœur, courtois, affable et fidèle à ses amitiés.

J. C.

NOS PLANCHES

PLANCHE 9 — *Maison, rue Potagère, 11, à Bruxelles.* Salon. Eugène Dhuicque, architecte.

PLANCHE 10 — *Maison, rue Edmond Picard, 41, à Uccle.* Intérieur. Fernand Petit, architecte.

PLANCHE 11 — *Château « Le Ruart », à Ways (Genappe).* Grand salon. Henri Derée, architecte.

PLANCHE 12 — *Maison avenue Molière, 151, à Uccle.* Salle à manger. Jean-Baptiste De Win, architecte.

Quatre intérieurs de caractère mais surtout d'esprit différents.

Celui d'Eugène Dhuicque conçu dans la tradition, admirablement composé dans le style robuste et raffiné de Louis XIV sans concession aucune au goût actuel de l'interprétation; celui de Fernand Petit tout embaumé du charme du début du XVII^e^ siècle mais d'un XVII^e^ siècle qui aurait connu les grâces et le romantisme du XVIII^e^; celui de Henri Derée sacrifiant nettement le Louis XIV à la tendance moderne de la sobriété tout en gardant le caractère d'un style dont il n'écarte que l'esprit et celui de J.-B. Dewin d'un art nouveau fait de conscience et de mesure.

Quatre intérieurs étudiés avec soin par des artistes d'un talent incontestable et témoignant de tendances différentes.

A une époque où la lutte est vive entre ceux qu'on appelle (à tort d'ailleurs) les passéistes et les modernistes, il était assez curieux de les réunir dans un numéro.

L'indigence des productions de certains outranciers persuadés de bonne foi que l'originalité est leur propriété et l'ignorance de ceux qui, épris des styles français, restent impuissants à en copier les formes incitent quelquefois à montrer le chemin qui leur reste à parcourir pour atteindre à la Beauté.

Peut-être y a-t-il aussi quelque intérêt à leur demander — à propos des intérieurs de ce numéro — lequel des genres vieillit le plus rapidement.

R. M.

L'ÉMULATION DEPUIS LA GUERRE

Dans son histoire de l'*Émulation*, parue dans le numéro commémoratif de décembre 1924, Caluwaers rappelle la naissance de l'*Émulation* d'après guerre, sous la forme très modeste du Bulletin mensuel.

Il cite les premières phrases de l'article éditorial :

Le Bulletin que la Société centrale d'Architecture de Belgique fera paraître tous les mois est non seulement la continuation de l'ancien Bulletin de la Société, mais il est destiné à remplacer, jusqu'à des temps meilleurs, l'organe illustré de la société « L'Émulation ».

Le but poursuivi par la publication est exposé ainsi :

Le problème de la reconstruction est évidemment le seul que nous aborderons, mais nous espérons discuter tout ce qui touche à ce problème, depuis la question de l'enseignement de l'architecture jusqu'à la question de l'industrie du bâtiment.

L'examen et la discussion de ces questions sont du domaine de notre compétence et, s'il est vrai que les compétences sont nécessaires pour mener à bien l'œuvre de la restauration du pays, nous avons non seulement le droit d'examiner et de discuter ces questions, mais nous en avons le devoir.

C'est un devoir impérieux pour nous, architectes, d'étudier le problème de la reconstruction du pays, de discuter les solutions que l'on propose, de défendre nos idées avec énergie et de réagir avec force contre toute tendance, émanant de n'importe quelle autorité, qui serait de nature à porter atteinte à la valeur du domaine architectural du pays.

Et pour finir, deux phrases encore :

La Société centrale d'Architecture doit à son passé de défendre les intérêts de l'architecture. Son Bulletin sera le porte-parole, non seulement de ses membres mais de tous ceux qui voudront, avec elle, mener le bon combat...

Ainsi nous pensons apporter notre pierre à l'édifice du nouveau pays, ainsi nous pensons faire notre devoir d'artiste et de citoyen.

Hélas ! Nos désirs n'ont pas été tous réalisés. Mais notre effort n'a pas été vain. L'action que nous avons eue à ce moment, sur les décisions des autorités, n'a pas toujours été très perceptible, mais nous avons eu toutefois une influence, nous avons travaillé, nous avons agi et le petit Bulletin ne fut pas inutile.

Le premier numéro a une allure de symbole. Il contient le discours prononcé par le président E. Dhuicque en décembre 1918 sur la tombe de notre confrère Philippe Baucq et le rapport du secrétaire A. Dumont sur l'activité de la Centrale pendant la guerre : 1913 à 1918. Le discours disait le sacrifice, le rapport disait nos espoirs.

Les numéros suivants abordent de front le problème de la reconstruction. Je copie des titres : la « Reconstruction d'Ypres », l' « Étape indispensable », la « Loi d'adoption des Communes sinistrées », les « Tribunaux de Dommages de Guerre », la « Chronique des Concours », la « Section agricole du Brabant », l' « Union des Villes »; puis, les « Congrès d'architectes », l' « Exposition de la Reconstruction », le « Fonds du roi Albert », les « Habitations à Bon Marché » et puis la « Grande Boucherie », la « Jonction », etc.

Le petit Bulletin après six numéros — de juillet à décembre 1919 — devint le grand Bulletin qui s'orne d'illustrations, une d'abord, puis deux, quatre...

L'administrateur est Neirynck qui refait, après quarante-cinq ans, l'effort des fondateurs de l'*Émulation*, le secrétaire, que je ne nommerai pas, fait de son mieux pour nourrir le Bulletin, mais dès avril 1920, c'est Eug. Dhuicque qui dirige la Revue, car à ce moment c'est bien là l'aspect qu'a pris notre Bulletin : une revue beaucoup plus documentée en texte qu'en illustrations mais qui, peu à peu, tendra à redevenir enfin l'ancienne *Émulation*.

Cette heure-là sonne en janvier 1921 : avec le format, le caractère qu'elle a aujourd'hui, l'*Émulation* reprend son titre, renaissant ainsi sous les efforts conjugués de Neirynck et de Dhuicque.

Pour y avoir été un peu mêlé, j'ai le droit de dire combien il a fallu d'efforts, de temps, de patiente obstination, de talent aussi pour mener à bien cette renaissance et aujourd'hui, c'est avec joie que je remplis la mission de dire la reconnaissance de la Société centrale à l'administrateur Neirynck, dont le travail soutenu, la prudence avertie et la belle confiance ont permis à Dhuicque de faire l'*Émulation* telle qu'elle est, car l'*Émulation* est l'œuvre de Dhuicque.

Le choix du format, du papier, des caractères d'impression ont fait l'objet de ses études attentives, de ses recherches passionnées. Des difficultés de toutes sortes n'ont pu arrêter sa volonté de faire bien. La belle tenue des premiers numéros de l'*Émulation* d'après guerre indique suffisamment l'effort, les soins, le talent de notre confrère et de lui seul, qui sacrifiait tout son temps avec une ardeur jalouse.

« Nous osons croire, » dit-il en présentant la nouvelle *Émulation*, « que notre effort sera compris; qu'il le sera par nos confrères conscients des intérêts supérieurs que nous avons à défendre et soucieux de nous apporter leur collaboration; qu'il le sera par tous les artistes attentifs au mouvement architectural qui régit la marche des arts; qu'il le sera par tous les entrepreneurs et constructeurs dont l'activité est intimement liée aux développements de l'art de bâtir; qu'il le sera par les pouvoirs publics à l'effort desquels nous désirons offrir l'appoint des connaissances techniques dans l'étude des innombrables questions que soulève la situation présente; qu'il le sera enfin par le public pour lequel s'érigent en fin de compte les habitations et les édifices et qui ne peut rester indifférent à un art aussi directement lié à l'évolution sociale et dont les productions constituent le cadre même de la vie quotidienne. »

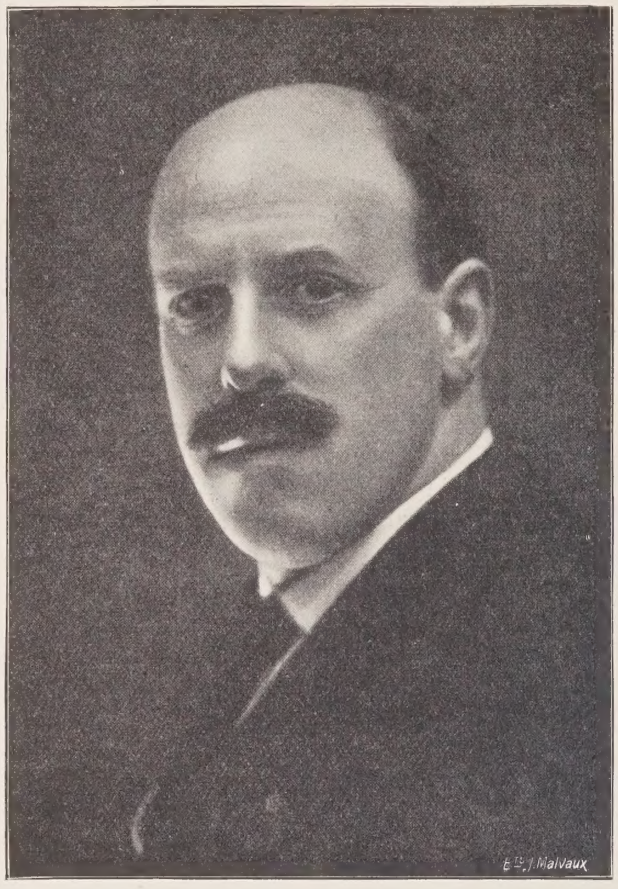


Photo Adelin, Bruxelles.

Eugène DHUICQUE.

Il faut relire cet article plein de foi et de confiance dans notre « grand périodique d'architecture, susceptible d'appuyer son action à venir sur tout un passé » et susceptible aussi, comme le disaient déjà en 1874 les premiers fondateurs, « de réveiller enfin ce sentiment d'émulation qui, seul, peut rendre à l'art architectural sa vitalité et son ancienne splendeur ».

L'*Émulation* est donc rétablie et elle continue avec plus d'ampleur l'action du Bulletin : le problème de la reconstruction est étudié dans certains cas précis : Furnes, Ypres, Louvain. D'autres problèmes sont examinés : les planches (deux par numéro pour l'année 1921) reproduisent non seulement des études pour la reconstruction mais des monuments anciens et nouveaux qui sont à l'ordre du jour.

L'année 1922 voit grandir l'importance matérielle de la revue, qui paraît en seize pages et quatre planches, et son influence morale; outre les problèmes que pose l'architecture d'à présent, l'*Émulation* étudie des questions d'archéologie et d'enseignement et enfin donne des comptes rendus abondamment illustrés du Congrès et de l'Exposition internationale d'architecture au Palais d'Egmont à Bruxelles.

Pendant deux ans, Dhuicque, presque seul, a assumé la lourde tâche de faire paraître la Revue. Mais ce labeur énorme auquel il sacrifie ses intérêts privés et sa santé ne peut s'appesantir plus longtemps sur ses seules épaules. Dhuicque cède la direction à Caluwaers. Lourde succession : il faut garder à la Revue son beau caractère et son allure et il faut faire un nouvel effort pour amortir un retard de quelques mois que des difficultés de toutes sortes avaient amené. Caluwaers reprend le flambeau avec un beau courage : il s'entoure de quelques collaborateurs dévoués : Neirynck est toujours là.

Le Clerc, un ancien de l'*Émulation*, se retrouve, d'autres viennent s'ajouter au noyau et alors le

travail s'organise dans les locaux de la Société à l'Hôtel Ravenstein. Tous les jours, le nouveau Comité se réunit, rassemble les nombreux documents de l'ancienne direction, en cherche d'autres, photographie, écrit, discute, se répand, excite les énergies et bientôt le retard est comblé : l'*Émulation* paraît à date fixe comme l'a voulu le nouveau directeur.

Les années 1923 et 1924 contiennent encore des études sur la reconstruction : « Dinant » entre autres, sur les « monuments aux Morts de la guerre», sur les « petites maisons d'habitation », sur les cités-jardins et les jardins » et sur des sujets d'archéologie. Des questions d'enseignement y sont traitées ainsi que la question de l'architecture moderne.

Nous avons plaisir à citer les noms des collaborateurs dévoués qui ont aidé et aident encore le comité directeur : l'administrateur Neirynck, le directeur Caluwaers, le directeur des planches Paul Le Clerc, le secrétaire Raymond Moenaert.

Ce sont : P. Bonduelle, toujours sur la brèche et qui traite largement des questions d'ordre général, Van Montfort, auteur de l'étude sur les petites maisons, Hebbelynck, l'auteur de l'étude sur la place Royale qui tint longtemps et avec bonheur la rubrique : Bibliographie, Devos, l'inlassable rédacteur des notes de jurisprudence, Baude, Tock, Roosenboom, Pompe, De Ligne et enfin le secrétaire de rédaction, Raymond Moenaert, dont l'activité et le talent ont puissamment servi la cause commune : c'est le secrétaire idéal qui réunit les efforts de tous et, y ajoutant le sien, fait la Revue vivante que nous fêtons aujourd'hui. Tous ces confrères ont bien mérité de l'*Émulation* et de la Société centrale d'Architecture de Belgique.

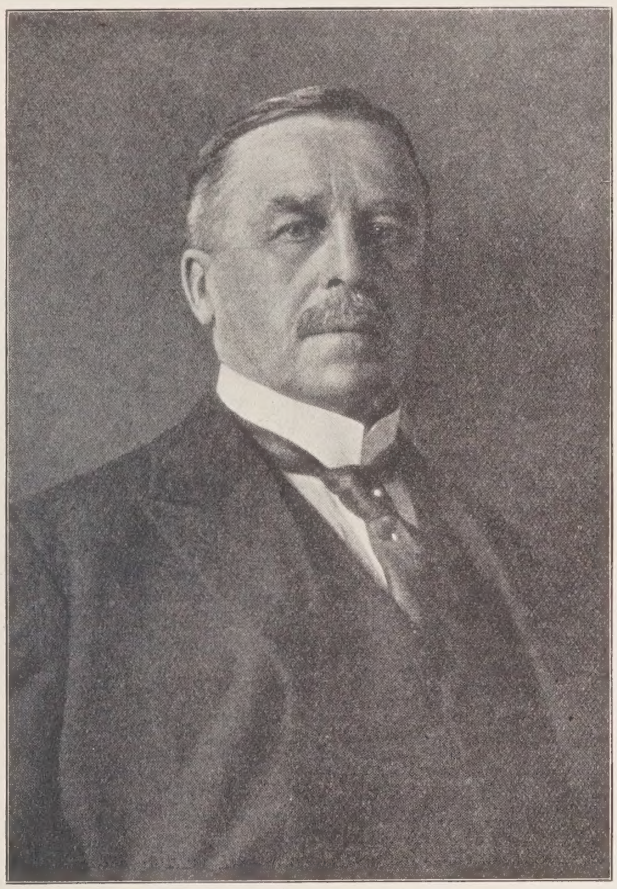


Photo Alban, Bruxelles.

Joseph CALUWAERS.

Dans toute cette pléiade, il est quelqu'un qui se détache et à qui je dois un particulier hommage : J. Caluwaers, le plus jeune de nos anciens, le plus ancien de nos jeunes. Sa tranquille activité, sa ténacité douce et sans faiblesse, sa confiance inébranlable, son expérience, son talent, son autorité ont définitivement établi sur des bases solides l'œuvre commencée par Dhuicque.

La belle étude parue dans le numéro jubilaire de décembre dernier « Un demi-siècle d'Émulation», lui seul pouvait la signer. Cet hommage rendu à l'effort des prédécesseurs prend une valeur plus grande quand il émane de celui qui a été parmi les anciens dévoués, qui est encore dévoué et fidèle et sur qui la Société peut toujours s'appuyer pour la défense des intérêts professionnels de l'architecte, pour l'étude de tous les problèmes de l'architecture, pour la diffusion de la production de nos artistes, pour la glorification de notre art, pour la lutte enfin qui ne finira jamais.

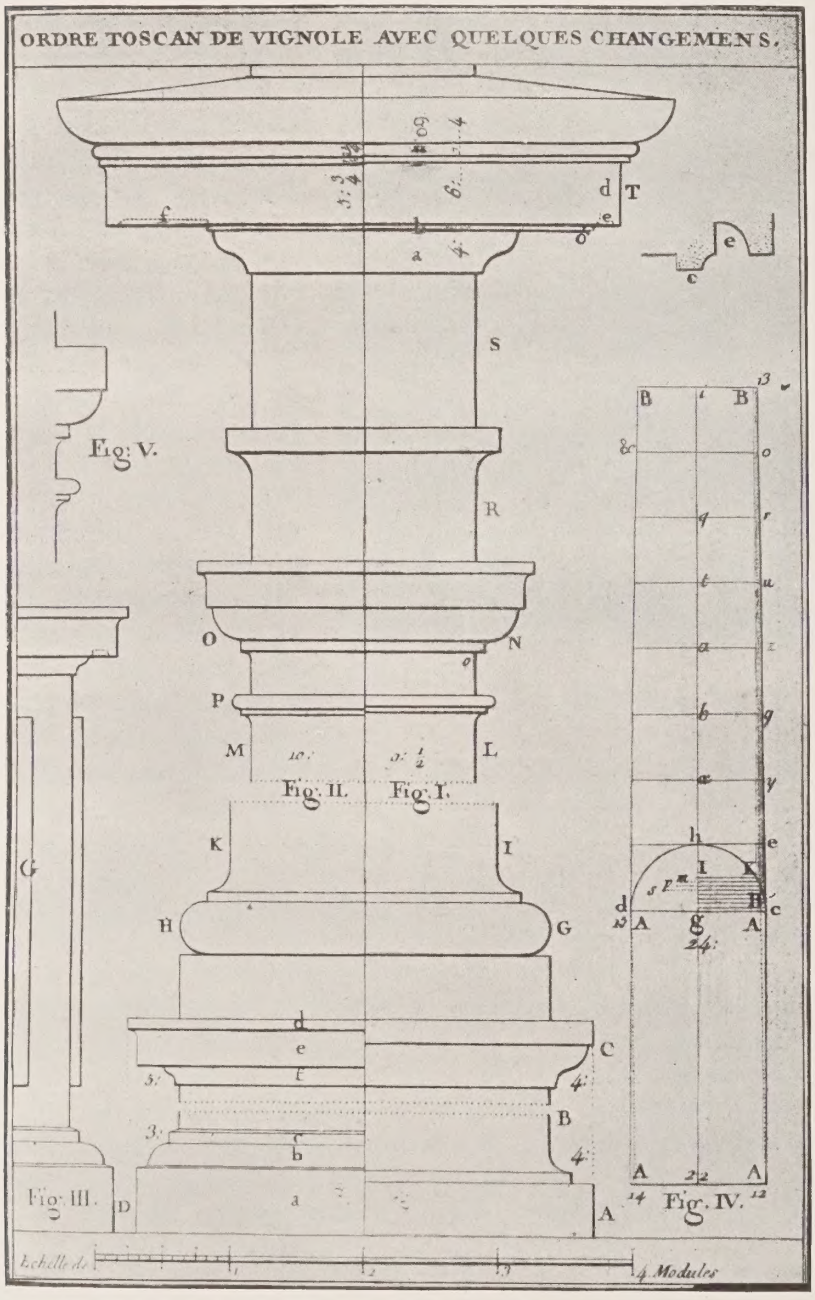
A. PUISSANT,

Président de la S. C. A. B.

UN COURS D'ARCHITECTURE DE J.-F. BLONDEL (suite [1])

ORDRE TOSCAN

Des ordres toscans proposés par Palladio, Scammozzi et Vignole, Blondel préfère celui de Vignole, qu'il considère comme un chef-d'œuvre; il croit cependant désirable d'y apporter quelques légers changements dont on jugera de l'opportunité par l'examen de la gravure où sont représentés : figure I, l'ordre de Vignole; figures II et III, l'ordre de Blondel. On y verra également le fût de la colonne tracé de la manière suivante :



De la ligne *c d*, tiers inférieur de la colonne et du point *g* comme centre, tracez la demi-circonférence *c h d* puis du point *i*, demi-diamètre de la partie supérieure de la colonne, abaissez une ligne du point 13 au point *K*; en sorte que la première corde *K I*, soit égale au demi-diamètre *i B*; divisez l'arc de cercle *K B* puis la hauteur *g i* en huit parties égales; prenez ensuite la longueur de la deuxième corde *m*, portez-la de *n* en *o*; prenez la troisième corde *p*, portez-la de *q* en *r*; puis la quatrième corde *s*, de *t* en *u*, et ainsi de toutes les cinq, six, sept et huitième cordes restantes; sur les quatre dernières divisions *a b x h*, pour trouver les points *z q y e* d'après lesquelles et les précédentes vous tracerez la conchoïde demandée.

Il n'est pas essentiel de diviser l'arc du cercle *K B* en huit. On peut le partager en plus ou moins de parties selon que le diamètre de la colonne aura plus ou moins de grosseur.

L'auteur déconseille de diminuer la colonne par le bas, cette diminution semble produire un porte-à-faux contraire à la solidité ainsi qu'on peut en juger par la ligne ponctuée 15-14.

On peut utiliser le même procédé pour tracer le galbe des colonnes de tous les ordres.

D'une manière générale, Blondel réprouve l'emploi des piédestaux qu'il considère comme une regrettable invention « des modernes ». Néanmoins, si l'on croit devoir les

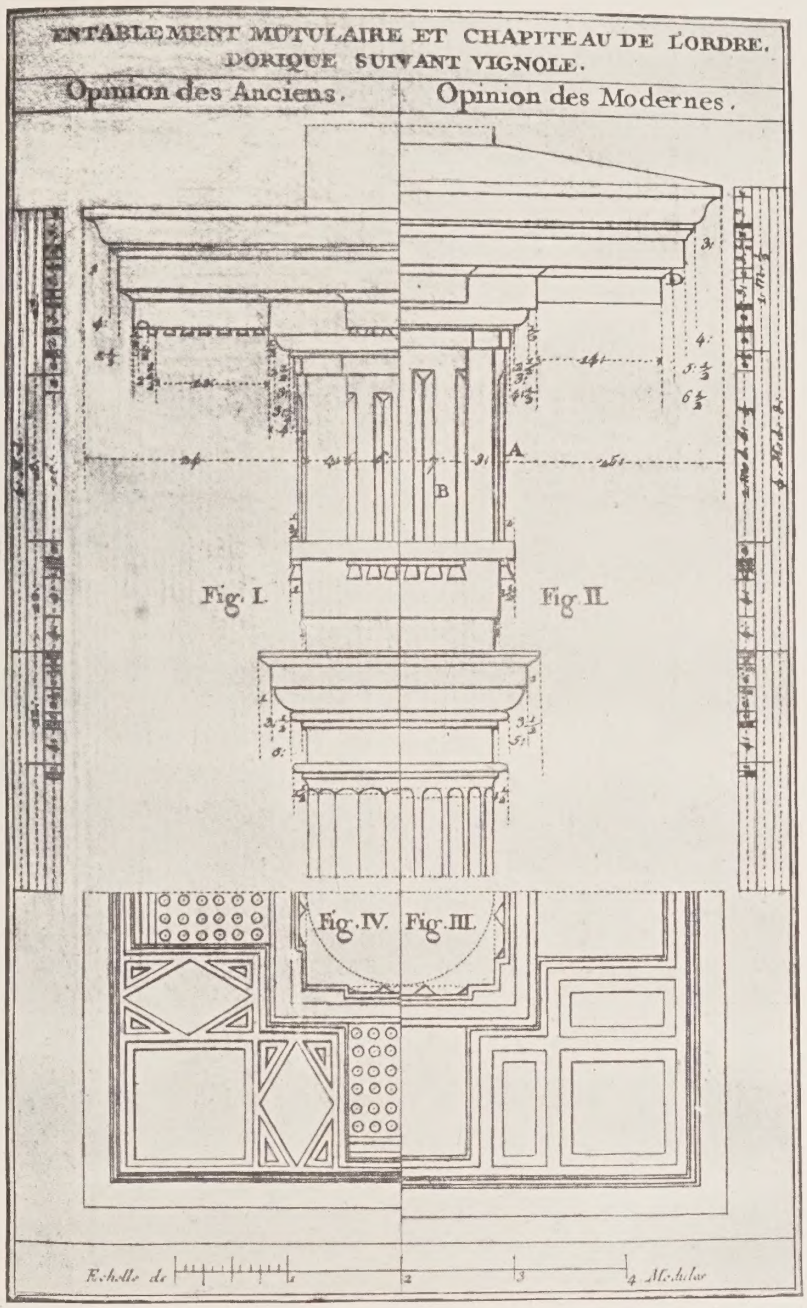
1. Voir l'*Émulation*, nº 7, 9 et 10, 1923.

utiliser pour l'ordre toscan, il préfère la proportion du piédestal donnée par Scammozzi entre un tiers et un quart de l'ordre.

Comme on le voit, Blondel s'en tient au toscan inventé par les artistes de la Renaissance et qui n'a que fort peu de rapports avec le toscan véritable.

Cependant il faut reconnaître que l'ordre défini par l'auteur, susceptible d'être décoré de bossages de stalactites, de vermiculures, etc., donne des effets décoratifs qu'on ne pourrait obtenir sans son secours, et, dès lors, il importe peu que le mot » toscan » soit impropre. Ce mot est rentré dans notre vocabulaire et on arrivera difficilement à lui donner une autre signification que celle qu'il a communément.

Cela ne doit pas empêcher l'étude archéologique du toscan qui peut donner naissance à des motifs intéressants dans nos bâtiments modernes. Lesueur [1] en donne deux exemples typiques, l'un, tiré du Palais Nicolini à Florence, l'autre de l'asile des aliénés de Charenton. Guadet [2] dans son traité d'architecture lui restitue son caractère véritable en disant que « c'est l'architecture la plus aérée qu'on puisse trouver dans l'antiquité »; en contradiction complète avec Blondel qui en fait l'architecture la plus robuste.



On peut difficilement admettre l'ignorance de Blondel à ce sujet et il est bien plus admissible d'y trouver une nouvelle preuve de la manière dont à toutes les belles époques d'art, les grands artistes ont pris des libertés avec l'archéologie.

ORDRE DORIQUE

Comme pour le toscan, l'auteur, dans l'étude du dorique, de l'ionique, du corinthien et du composite, s'en tient à une adaptation des ordres inventés par les artistes de la Renaissance qui, probablement, répondaient à sa conception de la beauté. Il étudie minutieusement ces ordres, donne tous ses soins pour les mener au plus grand degré de perfection, cette perfection étant la pierre angulaire sur laquelle repose tout son enseignement.

Chaque ordre va devenir l'unité de mesure d'une catégorie de constructions.

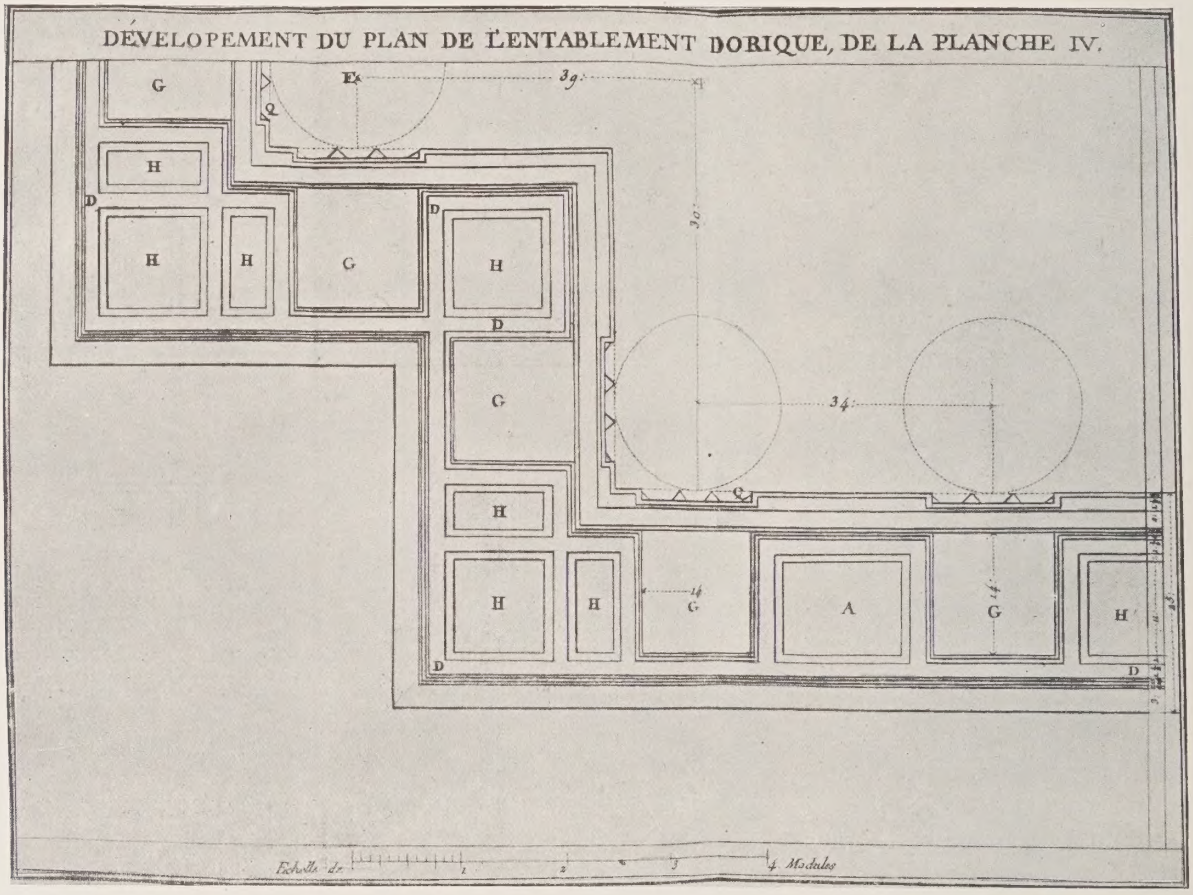
Lorsqu'il s'en servira dans ses compositions, il n'utilisera donc en réalité que des éléments qui lui sont devenus personnels.

1. LESUEUR, *Histoire de l'Architecture*, p. 187.
2. GUADET, *Éléments et Théorie de l'Architecture*, pp. 391-92.

Si, comme c'est probable, cette façon de procéder est plus ou moins celle de tous les grands architectes contemporains de Blondel, on comprend cette unité et cette harmonie qui sont les caractéristiques principales de l'architecture de cette admirable période de l'art français.

Au sujet du dorique denticulaire, Blondel pense que l'exemple donné par Vignole (le dorique du théâtre de Marcellus), paraît « peu propre à la décoration des dehors », il est composé de trop petites nières, mais il n'est pas toujours possible de s'en tenir à ces espacements rapportés par Vitruve.

Les Grecs faisaient la largeur du métope égale à la hauteur de la frise, et celle-ci d'un module et demi; ils donnaient au triglyphe un module de largeur, d'où il suivait que de l'axe d'un triglyphe à l'autre, il ne pouvait y avoir que deux modules et demi; en sorte que les plus petits espacements étaient de cinq modules, les suivants de sept modules et demi, de dix modules, etc., disposition régulière sans doute, mais qui ne peut précisément être suivie que lorsque l'ordon-



parties; il propose de n'utiliser cet ordre que pour « les dedans » et pour cela de réduire la hauteur de l'entablement au cinquième de l'ordre au lieu du quart. Il observe que la colonne du théâtre de Marcellus n'a que quinze modules. Pour le dorique mutulaire, au contraire, Blondel donne à l'entablement un quart de module en plus que Vignole (architrave 12 minutes, frise 21, corniche 18), il étudie minutieusement l'espacement des colonnes.

Les anciens donnaient à l'espacement de leurs colonnes une largeur relative à leurs différents genres d'édifices, et en fixaient les espacements de cinq manance du bâtiment n'exigera aucun accouplement. Or, comme il arrive souvent qu'à l'exemple des modernes, l'accouplement de cet ordre devient nécessaire; d'une part, pour apporter plus de variété dans l'ordonnance des façades; de l'autre, pour procurer une plus grande apparence de solidité aux angles des avant-corps, et leur donner un plus grand entrecolonnement dans leur milieu; il en résulte que lorsque l'on veut accoupler les colonnes, et suivre la distribution des métopes et des triglyphes des anciens, les colonnes ne peuvent s'accoupler sans que leurs bases se pénètrent de quatre minutes, autrement il faudrait renoncer à la régularité de l'entablement et faire les métopes d'angles plus larges

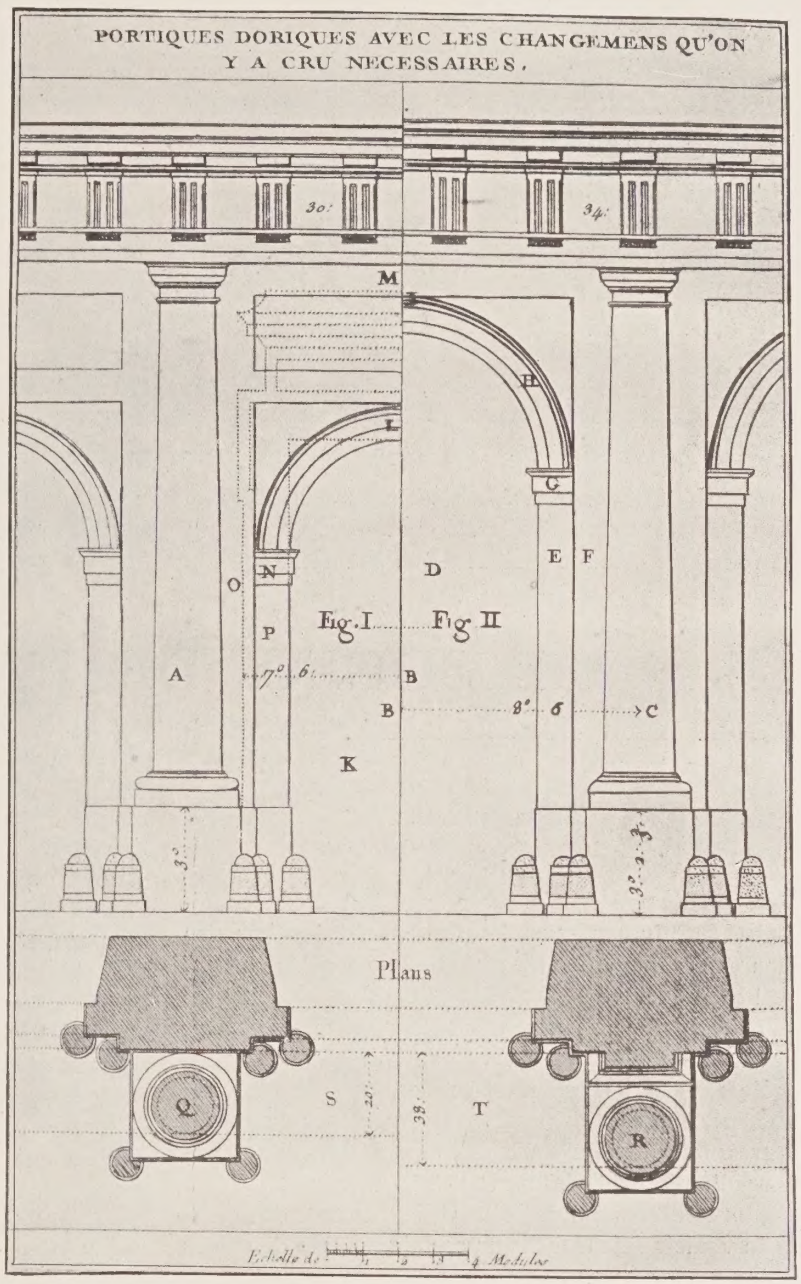
que ceux placés dans l'espace des entrecolonnements.

La solution que Blondel propose est tout à fait ingénieuse.

Pour que les bases des colonnes et les chapiteaux-pilastres de l'ordre dorique ne se pénètrent point, il faut donner entre les deux axes des triglyphes, trente-quatre minutes au lieu de trente; pour cela, on doit donner vingt et une minutes à la hauteur de la frise.

Nous dirons ici, qu'il faut donner vingt minutes de largeur aux métopes et quatorze de largeur aux triglyphes, que par ce moyen le rapport de la largeur à la hauteur du triglyphe restera le même que dans Vignole; c'est-à-dire qu'il sera de quatorze sur vingt et une, celui de Vignole étant de douze sur dix-huit. Le mutule aura aussi quatorze minutes de largeur et quatorze de saillie; d'où il doit résulter une variété assez intéressante, puisque le plafond de ce mutule se trouvera un carré parfait, placé au-dessus du triglyphe, conservé de forme oblongue, comme deux est à trois et que le métope se trouvera être aussi un carré parfait couronné par une cassette de forme barlongue.

Nous avons donné une minute de saillie au triglyphe *Q* au lieu d'une demi-minute que lui donne Vignole, ce trigliphe nous ayant paru avoir trop peu de saillie et les canaux trop peu de profondeur. On devra aussi s'apercevoir du meilleur effet que doit produire le chemin du listeau *D* porté à une minute et demie au lieu d'une demi-minute.



Blondel donne un exemple d'arrangement de corniche lorsque la composition exige un avant-corps avec angle rentrant; il faut pour que les compartiments du plan de l'entablement soient réguliers, porter la distance *E F* à trente-neuf minutes au lieu des trente-quatre pour les angles saillants.

Blondel, avec l'admirable conscience qu'il apporte dans ses exposés, reconnaît que l'on peut contester les modifications qu'il apporte à l'ordre dorique de Vignole, il dit :

Nous convenons qu'il n'est pas sans défauts puisque l'entablement a trois minutes au delà du quart; qu'il a aussi une minute de saillie de plus; en sorte que ces augmentations peuvent paraître considérables, Vignole ayant déjà porté au quart de la colonne son entablement : ce rapport a été combattu par Palladio et Scammozzi: le premier n'ayant donné à l'entablement que le cinquième, le dernier entre le quart et le cinquième... nous observerons encore que si notre entablement paraît forcé, du moins avons-nous conservé l'ordre dans toute sa virilité, et qu'étant du sentiment à ne jamais employer les ordres d'architecture que dans les grands édifices, cette augmentation d'un quart de module semble se perdre par son élévation,

toujours de quarante ou cinquante pieds, par la voracité de l'air qui l'environne et par le point de distance d'où il doit être aperçu...

Desbrosse à Saint-Gervais et au Luxembourg, Mansard au Château de Maisons, ont cru pouvoir se dispenser de faire des métopes carrés sur leurs colonnes accouplées, fondés sur l'autorité de Vitruve, qui prétend que les métopes doivent être plus larges dans les extrémités du bâtiment; à cause, dit-il, qu'il convient de faire porter les triglyphes sur le nu du retour de la frise, et non sur l'axe de la colonne d'angle...

Si Blondel juge que l'ordre dorique proposé par Vignole est un chef-d'œuvre, il critique assez vivement les portiques à arcades de ce même architecte.

Vignole, dit-il, a engagé ses colonnes d'un tiers de diamètre dans tous ses ordres. Nous avons déjà prévenu combien une colonne perdait de sa beauté lorsqu'elle se trouvait engagée, et combien il serait intéressant de les isoler, à l'exception cependant de l'ordre toscan, où cette manière semble ajouter à la rusticité réelle de cet ordre, une rusticité apparente, souvent utile aux édifices navals et militaires, mais non ou rarement dans l'architecture civile.

Il fait remarquer combien dans les portiques de Vignole où l'ordre est sur piédestal, les pieds droits sont lourds et massifs comparés à la colonne, au contraire combien ils sont grêles dans les portiques sans piédestaux; dans ce dernier portique l'archivolte est également trop maigre.

Il propose en place des portiques de Vignole les modèles ci-contre. Encore a-t-il soin de préciser que le dessin de la figure II paraît préférable à celui de la figure I.

(A suivre.) Paul BONDUELLE.

LE ROLE SOCIAL DE L'ARCHITECTURE

CONFÉRENCE DONNÉE A LA SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE LE 10 JUIN 1924

INTRODUCTION

Mesdames, Messieurs,

Il est d'usage de s'excuser au début d'une conférence. Je m'y conforme d'autant plus volontiers que mon besoin de pardon est réel et ma contrition sincère.

Il m'arrivera en effet plus d'une fois au cours de cette causerie de faire reproche, au *public en général*, de son indifférence vis-à-vis de l'architecture.

Mais il va de soi, n'est-ce pas, que ce reproche s'adresse moins aux personnes présentes qu'à toutes autres, puisque leur seule présence démontre au contraire l'intérêt qu'elles portent à la question.

Aux confrères qui m'écoutent, je demande de ne pas m'en vouloir si je leur dis un certain nombre de choses qu'ils savent comme moi; la raison en est que cette causerie s'adresse, dans mon esprit, *au public surtout.*

Un certain nombre de nos confrères ont fait ici même des conférences diverses traitant, chacune, une question spéciale relative à l'architecture, et capables par là d'intéresser parfaitement les professionnels.

Je voudrais marquer que mon but est différent.

Dans l'état actuel des choses, j'ai acquis la ferme conviction que ce qui pourrait le plus nous aider dans les efforts que nous faisons pour la progression générale de l'architecture, et ce qui lui manque le plus, c'est la *sollicitude publique.*

J'ai acquis la ferme conviction aussi, que tous quelconques de nos efforts seront vains, tant que nous n'aurons pas su provoquer, autour de notre art, l'attention qu'il mérite.

C'est à quoi j'essayerai de m'employer. Et j'exprime l'espoir de voir la Société centrale et, à sa suite, les autres Sociétés, organiser un cycle de conférences, véritable mouvement de vulgarisation, n'ayant d'autre but que d'apprendre au public combien étroitement l'art de l'architecture est lié à sa vie. La présente causerie n'en serait qu'une introduction.

C'est le public qu'il faut intéresser si l'on veut que l'architecture redevienne ce qu'elle fut aux belles époques.

C'est en définitive le public qui est le véritable maître des destinées de l'architecture et celles-ci seront élevées ou non, dans la mesure où *il* saura *la* comprendre, l'estimer et y consacrer son attention.

CHAPITRE PREMIER : *L'architecture, art vivant.*

« Danse, musique et poésie, forment la ronde de l'art vivant ! » dit Édouard SCHURÉ dans sa préface du « Drame musical ».

Cette séduisante pensée du grand critique wagnérien qui limite de toute évidence la *vie* aux seuls arts en *mouvement*, n'est vraie qu'en apparence. Il ne nous paraît *pas* audacieux même d'affirmer qu'en dépit de leur mobilité, les arts de Schuré sont probablement les moins réellement « vivants » parmi les arts, étant donné que la danse, la musique et la poésie, sont à peu près les seuls arts à qui il soit possible d'être grands et élevés, en puisant leur inspiration à des sources

situées en dehors du *temps*. Ce sont les seuls qui peuvent exister en beauté en *ignorant les nécessités et les fluctuations de l'humanité qui leur est contemporaine.*

Ces arts *peuvent*, s'ils le veulent, vivre *à côté* de la société. Ce sont plutôt que les « arts vivants » les *arts libres.*

A ces arts libres et légers, ne connaissant qu'eux-mêmes, s'opposent tous les *arts assujettis :* décoration, peinture, sculpture, architecture, et les arts appliqués de toute nature, directement *commandés eux* par la *vie*, que ce soit pour le repos, le faste, ou le travail des hommes.

Commandés par la vie, ils répondent à la vie ou la *devançent.*

Ce sont là les véritables arts vivants, et ils le sont à la vérité, dans la mesure où ils acceptent cet assujettissement.

D'ailleurs, l'exercice même de ces arts-là comprend directement ou indirectement l'intervention de la majorité des activités humaines.

Leur domaine est tellement étendu et le besoin tellement constant, qu'ils entraînent une vaste collaboration d'artistes et d'ouvriers de toutes professions, en un mot, une véritable intervention du peuple lui-même, et à ce fait seul ils devraient d'être vivants.

Parmi ces arts de vie, le plus important, le plus étendu est incontestablement l'*architecture.*

C'est, on l'a dit et oublié bien souvent, l'*art mère*, dont tous les autres ne sont que des ramifications plus ou moins dépendantes.

Et tout comme la grandeur, l'incommensurable étendue du domaine de l'architecture et la gravité de son caractère dépendent de son degré *d'assujettissement* à des besoins de la vie même de toutes les couches des populations dans chaque temps; la beauté et la justification des autres arts dépendent de *leur* degré d'assujettissement à l'architecture.

Une peinture murale, un lustre, une figure décorative ou monumentale, sont de l'art *vivant*, lorsqu'ils tiennent de l'architecture — qui elle-même la tient de la vie — leur « *convenance* », c'est-à-dire *leur inspiration première et dominante.*

Au contraire, une figure composée uniquement pour elle-même, dans la préoccupation limitée de l'atelier, une peinture de chevalet, même peinte d'admiration devant un beau spectacle de la nature, ne seront jamais, au plus, que l'illustration d'une pensée plus ou moins noble, c'est-à-dire d'un sentiment personnel éprouvé. De l'art, certes, mais de l'art d'observation ou simplement d'imitation.

De l'art qui regarde vivre l'humanité au lieu d'en faire partie. De l'art qui — besogne somme toute assez facile et agréable — se borne à *constater*, au lieu de *créer.*

De pareils exercices se justifient seulement chez l'artiste imbu de la portée réelle de l'art, dans la mesure où ils constituent des « études » indispensables au but qu'il doit vouloir atteindre : *l'art décoratif, inséparable de l'architecture.*

Chapitre II : *Rôle social de l'architecture.*

Avec la sérénité que lui donne l'assurance de racines profondes plongeant dans la vie, l'architecture immobile, utile et méconnue, regarde tourbillonner les arts libres et choyés.

Elle est la déesse familière, et les sociétés modernes ont brisé son autel parce qu'elle est familière et quotidienne.

L'art pour les sociétés modernes est, malgré tout, un luxe, ou du moins une ajoute à la vie, un surplus que les uns s'offrent et que les autres ignorent.

Et cela est le fait des artistes eux-mêmes, tout au moins des artistes de certaines époques, qui ont cru, que pour qu'il y ait art, il fallait se tenir « au-dessus », disons, en dehors de la vie. Ils ont cru que l'art commençait seulement avec une sorte de romantisme éthéré *planant le plus loin possible des besoins quotidiens.* Ce fut là une erreur dont longtemps encore nous subirons les effets.

Et pourtant on peut dire qu'il n'y a *pas* de questions d'esthétique pure, car la beauté est considérée dans le sens le plus large du mot, lorsqu'elle devient inséparable — dans l'esprit des hommes — des éléments fondamentaux de la vie humaine : la nourriture, le vêtement, le logement.

L'art n'est pas un « extra »; c'est un rouage de la vie, qui a pris naissance avec elle dès qu'elle a été consciente et qui est nécessaire au meilleur devenir. L'art n'est pas la faculté de créer un lyrique artificiel, mais plutôt celle d'embellir, de civiliser si je puis dire, ce qui nous entoure, c'est-à-dire de lyriciser le réel.

L'art seul, peut-être, pourra accomplir la mission de rendre la vie plus véritablement belle et la rapprocher un jour de l'idéal.

Pourtant ce n'est pas là encore la compréhension générale actuelle; il s'en faut... et l'opinion du *grand public*, en matière d'art, est toujours inconsciemment conforme à la compréhension de l'art *hors la vie.*

Du moins, la plupart des manifestations du goût public en font-il juger ainsi.

Il semblerait que le grand public fut capable seulement de s'intéresser aux côtés anecdotique ou virtuose de l'art, c'est-à-dire au côté plus ou moins *superflu.* Les arts qui se nomment « libres » le passionnent, et avec eux, les autres arts, en vérité en raison inverse de leur degré d'assujettissement.

Les expositions, les salonnets de peinture pullulent, où des toiles sans nombre étalent leur indigence et la fatigue de leur excentricité impuissante. Un public affairé s'y précipite, rentre fatigué chez lui et...

recommence, croyant de bonne foi, payer son tribut à l'art.

Mais l'architecture, l'art qui nous enveloppe de toute part, nécessaire, indispensable, qu'il soit d'usage quotidien ou exceptionnel, dans lequel il se trouve plongé à chaque minute de son existence, l'architecture ne l'intéresse que médiocrement.

S'il est un art pourtant dont le public, le grand public devrait se montrer soucieux et attentif, c'est bien l'architecture, puisque, plus qu'aucun autre, il a sur nos existences une influence directe et continue. Son rôle social s'affirme pour le moins, sous *trois* points de vue également importants, *importance* malheureusement trop méconnue encore :

1. Son influence culturelle sur les masses;
2. Sa répercussion sur la santé publique;
3. Sa répercussion sur l'économie sociale.

Voyons son influence sur les masses.

On s'efforce par l'école, par des conférences, par des visites de musées, d'étendre l'idée du Beau, dans toutes les classes — jusqu'aux plus humbles — de la société. Les autorités sont donc d'accord pour reconnaître qu'il est désirable qu'une telle culture se généralise. Il est probable que l'amour du beau et sa recherche constante, étant devenus une préoccupation générale chez un peuple, ce peuple serait bien près de toucher à la formule de vie idéale.

Des leçons, des théories, des conférences, ne peuvent, dans ce domaine où tout hélas est à peu près à faire encore, porter des fruits, que pour autant que la graine en tombe dans des terrains propices, c'est-à-dire dans de jeunes cerveaux *préparés*. Rien, plus que l'*ambiance*, ne peut exercer cette préparation et l'*ambiance* c'est presque toujours l'architecture.

Dès que l'on sort de la nature, on entre dans l'architecture.

Architecture, la chambre où naît l'enfant pauvre ou riche, et qui constitue, avec ses meubles, l'espace entourant, dont l'influence, sur son esprit qui s'éveille, marque déjà son empreinte.

Architecture, l'école, le pensionnat, le bureau, l'atelier, le hall de gare ou de banque, ou le studio qui plus tard entoureront, en les influençant, ses études d'écolier comme son travail et ses loisirs d'adulte.

Architecture encore, le home familial qui sera le repos et la joie des yeux — par où les choses muettes parlent à notre âme — ou bien qui sera *seulement* l'abri froid et banal où nul charme ne le retiendra, ne lui rendra le séjour doux, ne lui donnera des pensées bienfaisantes.

Architecture enfin, l'artère bordée de magasins vivaces et colorés, ou de maisons d'habitation confortables et riantes; la vaste place sillonnée en tout sens d'autos trépidantes, la large avenue bien ordonnée, l'arc de triomphe, la fontaine décorative, ou même la simple ruelle familière.

L'église où il se recueille, les théâtres, les concerts où enfin il termine sa soirée, les bibliothèques, les stades de sports où il passe ses loisirs, tout cela : architecture, et bien d'autres choses, *car il n'est pas une activité humaine qui puisse se passer d'un cadre architectural*, et dès que naît une activité nouvelle, la solution architecturale qu'elle appelle, condense cette activité en la *précisant*.

Et c'est de tout *cela* que *la rue* est faite. La rue où chacun passe, où chacun *doit* passer, que ce soit pour se rendre au travail ou au plaisir, à plus forte raison pour flâner.

Ainsi l'architecture constitue le cadre habituel de notre vie. Le pendant humain au cadre originel : la nature. L'architecture est ainsi véritablement notre *seconde nature*.

Donc, bien plus que les théories d'art, que les œuvres que recèlent les musées, son influence est décisive sur le goût, sur la culture des masses, parce que cette influence est aussi continue que la vie des gens même.

D'ailleurs peu de gens visitent les musées, les gens du peuple presque jamais, les autres rarement; qui dans notre vie affairée songerait à le blâmer... On ne lit pas non plus tout le temps. On ne va à l'Opéra, au concert, au spectacle, que rarement tout compte fait.

Mais on est dans la rue chaque jour, parfois tout le jour. Les gens y passent par milliers le matin, le soir, la nuit même.

L'influence de la rue est une influence de chaque instant et qui s'exerce sur *tous indistinctement*.

Mais cette influence si étendue et si continue peut être *bonne* ou *mauvaise* tout comme les influences passagères, le théâtre, le concert, l'école, et avec un effet d'autant plus puissant.

Que cette influence soit mauvaise, et elle engendre alors un véritable cauchemar, une tristesse sans nom, une atmosphère de banalité qui lentement envoûtent l'esprit et que rien ne peut plus jamais racheter.

Une ville mal bâtie est une ville perdue.

Une vilaine rue n'est pas seulement choquante au regard et à l'esprit, elle est une *plaie*. On sent que l'on doit plaindre ceux qui doivent y vivre. On les plaindrait davantage, si on pouvait mesurer exactement l'influence morale de la laideur ou de la banalité, sur l'humeur et la faculté d'admiration des hommes.

Hélas! si l'on peut dérober aux regards une mauvaise peinture, une sculpture médiocre, si l'on peut interdire une pièce de théâtre néfaste, jeter au feu un roman ridicule, il n'en va pas de même de l'architecture.

Bonne ou mauvaise, à moins de circonstances accidentelles, il faut qu'elle demeure des années et bien des années, et lorsque l'on bâtit une maison c'est toujours

ou une perte ou un gain quasi définitif pour l'ensemble de la ville.

Comment expliquer l'indifférence générale, alors qu'on ne pourrait être trop difficile vis-à-vis de ce qui s'y édifie, puisque on touche par là directement au patrimoine commun : la physionomie du pays où nous vivons, où nos enfants et nos petits-enfants vivront. En atteignant cette physionomie en la traitant ou en la laissant traiter avec désinvolture, on commet un délit de lèse-goût public dont les effets néfastes, pour peu perceptibles qu'ils soient au grand nombre, n'en sont pas moins certains.

La répercussion de l'architecture sur la santé publique est aussi réelle et plus sensible à tous.

La question d'une esthétique quotidienne, c'est-à-dire en somme, le développement d'une sorte d'hygiène de la beauté, en tant que préoccupation constante et partie intégrante de nos actes, est peu prise en considération, comme facteur de bonheur, par notre société moderne.

Mais la question envisagée au point de vue *santé physique* trouve la plupart des gens plus attentifs; c'est indéniable.

Or, il tombe facilement sous le sens que la santé publique est grandement intéressée à la *salubrité* des maisons, des bureaux, des ateliers, des théâtres, de tous lieux de séjour enfin, où le peuple passe sa vie. Eh bien! cette salubrité est *directement* fonction du concept architectural. Architecture est un mot sur lequel la plupart des gens se méprennent encore au point de le confondre presque exclusivement avec l'idée de décoration.

En réalité, la salubrité en dépend depuis le travail d'urbanisation rationnelle qui trace le plan d'ensemble des quartiers ou des villes, par le souci d'orientation des voies, d'après leur destination, de manière à donner le maximum de possibilités pour les constructions futures. Ensuite par l'utilisation heureuse et consciente de ces dispositions préventives dans chaque construction même, par l'agencement des locaux et leur disposition en vue de récupération maximum de lumière solaire qui est facteur de santé et de joie.

Les médecins eux-mêmes commencent à reconnaître que c'est moins dans un hôpital — où déjà la maladie est *existante* — qu'on devrait la combattre, que dans le logement où la maladie *naît*.

Il est un fait très significatif dénotant cette indifférence ancestrale vis-à-vis de la question de l'habitation dans nos pays. En effet, exception faite des béguinages, on ne trouve point ou presque de trace, dans nos archives, de fondations, de générosités publiques ou privées ayant pour but l'amélioration de l'habitation populaire. Les siècles, et les plus reculés, nous offrent cependant l'exemple d'initiatives nombreuses tendant à la création d'hôpitaux, maisons de santé, sanatoria de toute nature.

De tous temps par conséquent on a songé à combattre la maladie, jamais à la prévenir.

Et pourtant, n'est-ce pas, « prévenir vaut mieux que guérir ». Et pourtant, du même coup, on aurait embelli la vie de chacun et le patrimoine de tous.

Et cette question de salubrité — partie intégrante de la bonne architecture — se pose, angoissante, non seulement dans l'habitation mais aussi dans l'atelier, l'usine, le bureau, le théâtre, partout enfin où l'on travaille et où l'on se délasse. En un mot dans tout programme d'architecture.

Négligeons après la *salubrité publique*, la question de *sécurité*. Elle est tellement flagrante que seule en somme elle a jusqu'ici véritablement forcé la prise en considération; sur ce point là, les plus profanes ne sont plus à convaincre.

L'importance directe de l'architecture comme facteur de l'*économie sociale*, ne saute pas aux yeux peut-être de la même manière, mais elle est aussi vraie.

Que l'on n'oublie pas que les habitations, les monuments, les bâtiments publics d'un pays, constituent sa fortune immobilière, facteur des plus importants de la richesse générale.

L'ensemble de toutes les constructions que supporte le sol d'un pays forme sa richesse la plus sérieuse peut-être, la plus solide après les produits mêmes de ce sol.

Or, la valeur de cette fortune immobilière totale dépend essentiellement de la valeur de convenance et de durée, de chacune des parties qui la constituent. Que la valeur de ces parties soit diminuée par des conditions imparfaites de salubrité, de distribution pratique, en un mot, de rendement usager, ou en d'autres termes, que la généralité de l'architecture d'un pays soit médiocre, et la fortune immobilière s'en trouvera fatalement être beaucoup moindre que ce qu'elle pourrait être à dépense totale de matériaux et de main-d'œuvre équivalente consentie.

Je n'ai considéré ici qu'une valeur pratique d'usage à *notre* propre intention, mais cette question de l'architecture *fortune publique* devient plus évidente encore lorsqu'il s'agit en même temps de la beauté, de l'ordonnance heureuse de l'œuvre de construction d'un pays, par l'attirance qu'elle exerce globalement sur l'étranger. J'ai parlé des constructions de notre époque, utilitaires ou somptuaires.

A plus forte raison, qui songerait à nier ce point de vue, lorsqu'il s'agit des monuments de l'histoire.

L'architecture d'un pays est une fortune, qu'il importe de *gérer* avec la plus grande considération comme avec la plus grande prudence.

(A suivre.) Henri DERÉE.

FAUT-IL ÉTUDIER L'ARCHÉOLOGIE ?

« L'ordre dorique grec demande une étude précise, approfondie et cependant vous n'en ferez pas, je l'espère du moins. »

J. GUADET, vol. I, p. 336.

Il faut étudier les vieux monuments pour les bien connaître, et encore les étudier jusqu'à ce qu'on se soit persuadé qu'un architecte n'a pas à les reproduire, plus ou moins servilement, pour son compte. Ainsi sera-t-on de l'avis des plus modernes.

Mais il est bon cependant à qui invente, de se souvenir de ceux qui avant lui avaient trouvé. En fait, il arrive nécessairement que celui qui a vécu au contact des anciens, créant après eux, crée toujours un peu d'après eux. Cela est inévitable, mais presque inconscient. L'empreinte n'est ordinairement pas sentie de qui la porte. Et cela, qui est inévitable et inconscient, est encore très heureux. Gardons-nous d'être modernes au point d'ignorer le passé. Des gens qui s'imaginent marquer un commencement et inaugurer une ère, nous promettent force chefs-d'œuvre. Mais à de moins « dernier cri », et que l'antiquité inspirait plutôt qu'ils ne s'en inspiraient, nous devons plus que des promesses.

Les archéologues recherchent et classent pour le plus grand profit des artistes les documents anciens sur l'art de bâtir. Savants, ils n'ont égard qu'aux œuvres originales; ceux d'entre eux qui encouragent au pastiche les artistes contemporains se contredisent et compliquent le travail de leurs successeurs. Réussit-on jamais un pastiche? on peut garder cette illusion jusqu'au jour où on a mieux étudié l'original.

D'ailleurs les anciens que nous admirons étaient modernes en leur temps et pour paraître tels, ils n'étaient pas tenus d'ignorer leurs prédécesseurs. Il serait également faux de dire que Chalgrin ne connaissait pas l'arc de Titus et qu'il l'a copié à l'Étoile.

N'est-on pas moderne pour admirer Saint-Pierre de Montrouge et même la nef de Saint-Vincent de Paul? L'étude qu'on aura faite des basiliques de Rome et de Palerme ne diminuera pas le plaisir que ces œuvres nous font. C'est à ceux qui connaissent mal Venise, Paris et Versailles de trouver que le plafond de Coquart à la Cour de Cassation est un pastiche vénitien et le Grand Palais un édifice de style Louis XVI.

L'exercice de notre art exige un apprentissage de toute la vie; faire fi des conquêtes du passé et vouloir tout recommencer soi-même est aussi sot que de prétendre répondre à tous les programmes de notre temps par l'application d'une formule ancienne.

Les progrès qu'a faits l'archéologie depuis cinquante ans nous préservent de tomber dans des erreurs qui ont gâté l'œuvre d'architectes de grand mérite. Les progrès de la construction nous ouvrent des voies où tout n'était pas inconnu des anciens qui peuvent encore nous y guider.

Beaucoup d'édifices intéressants à qui les « histoires de l'architecture » ne consacraient que quelques lignes ont aujourd'hui leur monographie bien documentée. Les Sociétés d'archéologie étudient, chacune dans son rayon géographique, les moindres monuments. Viollet-le-Duc pouvait croire reconstruire en gothique le château de Pierrefonds et Normand créer du grec à la Maison pompéienne de l'avenue Montaigne, ils ne seraient plus dupes aujourd'hui. Leur culte du passé serait éclairé par une meilleure documentation. Je ne puis croire que celui qui a élevé les portiques grecs du Musée britannique dans les brouillards de Londres avait jamais vu du marbre pentélique devant la mer grecque ou dans un bois d'oliviers. Armé d'une pointe sèche il a compté des modules sur un relevé.

Pour la construction nous sommes bien plus favorisés que les architectes du siècle dernier; le fer n'a fait que passer et le béton armé nous offre des ressources autrement fécondes. Nous n'en devons pas moins admirer les maîtres qui firent les coupoles du Panthéon de Rome et de Sainte-Sophie de Constantinople. Les moyens qui leur permirent d'élever autrefois ces ouvrages peuvent encore nous servir et une exacte connaissance des difficultés qu'ils ont vaincues alors nous fera mieux saisir le mérite de prodiges modernes, tels que les hangars à dirigeable d'Orly et le pont de Saint-Pierre-du-Vauvray. Ces œuvres devraient exciter aujourd'hui un enthousiasme au moins égal à celui qui saisit les Florentins du XV^e^ siècle quand s'éleva le dôme de Sainte-Marie des Fleurs. Je sais qu'il ne faut plus parler aux ingénieurs modernes de ces petites coupoles de 40 mètres de diamètre; ils sourient de pitié. La coupole qu'ils élèveraient sans

effort aurait 400 mètres et ne pousserait guère sur ses maigres piliers.

C'est merveilleux et vrai. Mais les architectes ne doivent pas oublier qu'il ne suffit pas de faire travailler le ciment et l'acier exactement selon leurs propriétés pour faire une œuvre d'art. Brunelleschi et Isidore de Milet auront encore longtemps des leçons à nous donner.

Au point de vue technique le pont moderne de Villeneuve-sur-Lot est plus remarquable que le pont du Gard et il ne lui doit rien. Et s'il n'est pas inférieur à ce dernier comme œuvre d'art, n'est-ce point parce que son auteur connaissait l'architecture antique? Nous faisons en béton armé des linteaux d'une portée pratiquement illimitée, mais la Grèce antique nous enseignera toujours la valeur de l'horizontale.

Les « gratte-ciel » américains sont les bâtiments les plus hauts du monde. Malgré un effort matériel beaucoup plus considérable pour les produire, les verticales en impressionnent-elles autant que la tour de Malines, véritable faisceau d'aiguille?

Le béton appelle souvent une décoration. Les machines modernes nous la fournissent en débitant les marbres en lamelles et en déroulant comme du papier les bois rares.

En quels lieux mieux qu'aux Thermes de Rome, aux églises de Constantinople et de Grèce apprendrons-nous l'art de tirer des placages les plus beaux effets?

Nous assistons à une transformation radicale et rapide des méthodes de construction; notre art se dépouille des « recettes » qui permettaient aux médiocres de faire honnêtement de l'agréable déjà vu. Il faut maintenant composer de rien. L'archéologie nous prouve que c'est là le difficile. Généralement les maîtres seuls y sont parvenus. C'est encore l'archéologie qui montrera à ordonner un plan, à équilibrer les volumes, à trouver les surfaces, à faire jouer la lumière, l'ombre et la couleur. C'est l'art de l'architecte.

Celui-ci doit donc étudier l'archéologie.

L'auteur du lycée Buffon et de la prison de la Santé, Vaudremer, en qui on peut saluer le Père de l'architecture moderne, envoyait ses élèves à Palerme. On peut voir aujourd'hui le fruit d'un enseignement conçu de la sorte.

Mais vous me direz, chers confrères, que nos clients se croient tous modernes, pratiques, économes et qu'il n'est pas prudent de leur laisser voir le goût que nous avons des splendeurs de l'architecture d'autrefois?

En effet, ignorant l'usage que nous faisons des documents anciens ils s'imaginent que nous allons les ruiner en copiant pour eux quelques travées des Tuileries ou du château de Versailles.

Pour leur édification laissons sur la table de notre antichambre « Les Nouvelles inventions pour bien bastir et à petis fraiz » de Philibert de l'Orme. Étalons pour le seul plaisir de nos yeux dans notre cabinet le « Plan gravé de la Magnifique Église Royale des Invalides avec tous les compartiments de son riche pavé de marbre ».

Et lorsqu'un programme neuf s'offre à nous, prenons les anciens pour guides, et, pour juges, nos confrères plutôt que nos clients.

« Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques. » Henri LACOSTE.

NOTES D'UN ARCHITECTE

VILLES ET MAGASINS

Je reprends littéralement le texte de Charles Diehl, dans ses « Excursions archéologiques en Grèce », parce qu'il gagne aujourd'hui une valeur d'à-propos toute spéciale :

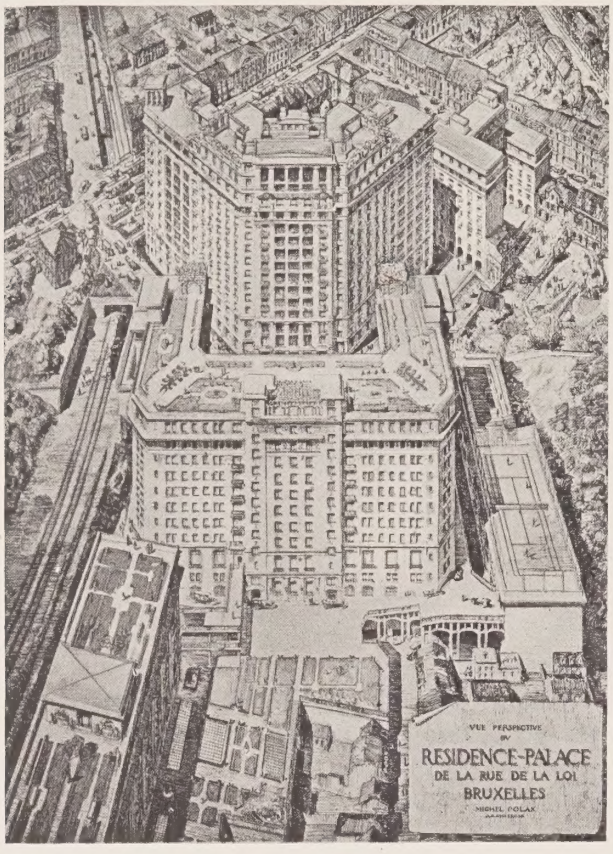
« Devenue le centre des échanges entre la Grèce, l'Asie et l'Italie, Délos avait le monopole du commerce oriental. Aussi Délos prend de plus en plus le caractère d'une ville cosmopolite. On le voit bien à la hausse progressive des loyers coïncidant avec la baisse des fermages. Plus les étrangers affluent dans l'île, plus les logements sont recherchés et la plupart des maisons se transforment en hôtelleries et en magasins. »

Ces conséquences économiques se manifestaient au IIe siècle avant Jésus-Christ.

***

Bruxelles, entre la France, l'Angleterre, la Hollande et l'Allemagne, subit, par les conséquences politiques de la guerre une métamorphose complète et son caractère cosmopolite s'accuse nettement.

Les commerçants et les industriels étrangers fondent dans la capitale d'importantes succursales; aussi le commerce et l'industrie s'y livrent-ils à une lutte ardente que soutient dans ses manifestations la puissance financière des banques.



La ville modèle son aspect architectural et l'adapte à cet état économique nouveau et la rue et la place, jadis familières et paisibles, se creusent d'alvéoles qui se déroulent comme en un chapelet le long des artères de la ville. La maison d'habitation, la maison patricienne, disparaît évidée par le magasin qui ouvre largement sa vitrine, cherchant à supprimer toute délimitation entre la rue et lui. Le fer, le béton armé et l'industrie de la glace l'y aident et bientôt rue et magasin ne feront plus qu'un.

L'habitant est refoulé par le commerce qui ronge et dentelle la rue, il fuit comme devant des eaux qui montent et il se réfugie dans la périphérie ensoleillée ou dans les « complexes d'appartements » qui s'élèvent çà et là, véritables îlots, qui me font songer aux tertres artificiels des villages hollandais de la côte, dressés pour servir de refuges aux habitants lors de rupture des digues.

Regardez la rue de l'Écuyer, du Midi, la rue Neuve, la rue Royale et la rue de Namur, les chaussées d'Ixelles et de Wavre... Les boulevards et les avenues aristocratiques même sont atteints par la gangrène et les vieux hôtels aux portes cochères qu'ouvrait un larbin à bas blancs, sont gagnés et conquis par les alvéoles marchandes qui s'enchaînent les unes aux autres ininterrompues, si ce n'est de temps à autre par la masse monumentale des banques : Pater et Avé du chapelet économique urbain.

Le magasin, là où s'échouent sur la berge que lèche le courant de la circulation les produits de l'industrie, se blottit partout, et son besoin est tel dans la lutte économique, qu'il épaulera le musée, la salle de concert, comme jadis les chapelles absidioles avaient épaulé l'abside sacrée.

***

Et la ville que nos yeux d'enfants et de jeunes hommes avaient connue, se transforme, mue, dirais-je, et prend un autre aspect, un autre visage : le visage de l'époque qui palpite...

L'évolution est profonde ; ne fallait-il pas la marquer dans ces pages mensuelles? Jean De Ligne.

S. C. A. B.

UN CYCLE DE CONFÉRENCES ÉDUCATIVES

3 février 1925. — *Y a-t-il une architecture moderne ?* par l'architecte Paul Bonduelle.

Le conférencier, après s'être demandé s'il y a une architecture moderne, examine comment on pourrait en trouver l'expression. Il passe en revue les œuvres des maîtres architectes et n'y rencontre aucune trace d'un idéal commun. Cet idéal, il ne le trouve pas davantage dans les écrits des théoriciens ou des critiques, ni dans le goût du public. Même le socialisme a été impuissant à créer un style qui marque ses tendances et sa personnalité.

Il cite des exemples qui semblent prouver qu'à toutes les époques, le public ou le prince ont imposé leur goût aux artistes et que l'inverse n'est jamais arrivé.

Si le XIX^e^ et le XX^e^ siècles, qui ont compté plus d'architectes de génie qu'aucune autre époque n'a pas créé un style, c'est pour une raison bien simple, c'est qu'ils n'ont aucune personnalité, aucun goût qui leur soient propre. Depuis la Révolution, les peuples ont lutté pour des conquêtes matérielles. C'est seulement, lorsqu'ils se seront affinés et éprouveront un besoin de beauté, qu'il pourra se créer « un style moderne ».

En attendant ce moment, les architectes n'ont qu'une façon de perfectionner leur art, c'est de réunir une élite avec laquelle il serait possible de travailler, d'étudier, en collaboration avec cette élite, les maîtres anciens et les modernes, afin de tenter d'en extraire un enseignement et un guide. C'est à cette œuvre que le conférencier convie les personnes qui ont suivi sa causerie.

ACTUALITÉS

SOCIÉTÉ ROYALE DES ARCHITECTES D'ANVERS

ÉLECTIONS STATUTAIRES

Le bureau de la Société royale des Architectes d'Anvers s'est constitué comme suit pour l'année en cours :

Président :	MM.	Frank Blockx,
1er Vice-Président :		Gérard De Ridder,
2d Vice-Président :		Ernest Stordiau,
Secrétaire :		Henri Van Dijk,
2d Secrétaire :		Fernand Dermond,
Trésorier :		François Bollekens,
Bibliothécaire :		Louis De Mol.

CONCOURS TRIENNAL D'ARCHITECTURE DE LA S. R. A. A.

Le jury chargé du jugement du Concours d'Architecture ouvert par la Société royale des architectes d'Anvers, avec l'appui des administrations provinciale et communale et de la Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts, vient de clôturer ses travaux.

On demandait : Un projet de THÉATRE EN PLEIN AIR.

Les prix suivants ont été décernés :

1er prix : 2,000 francs à M. Léon Steynen d'Anvers.

2e prix *ex aequo :* 1,100 francs à M. Ferdinand Defever d'Anvers.

2e prix *ex aequo :* 1,100 francs à M. François Meirlé de Gand.

L'exposition des projets a eu lieu du samedi 14 au mardi 17 mars, dans les locaux de l'Académie.

MORT DE THOMAS VINÇOTTE

Le maître statuaire Thomas Vinçotte, membre de l'Académie de Belgique, vice-président honoraire de la Commission royale des Monuments et des Sites, vient de mourir.

Nous nous bornons aujourd'hui à mentionner le deuil qui frappe l'art belge. Dans le prochain numéro nous publierons une étude sur cet artiste et reproduirons quelques-unes de ses œuvres.

NOS PLANCHES

Hôtel, rue Meyerbeer, 33, à Bruxelles : J.-B. DE WIN, architecte.

PLANCHE 13. *Façade principale.*

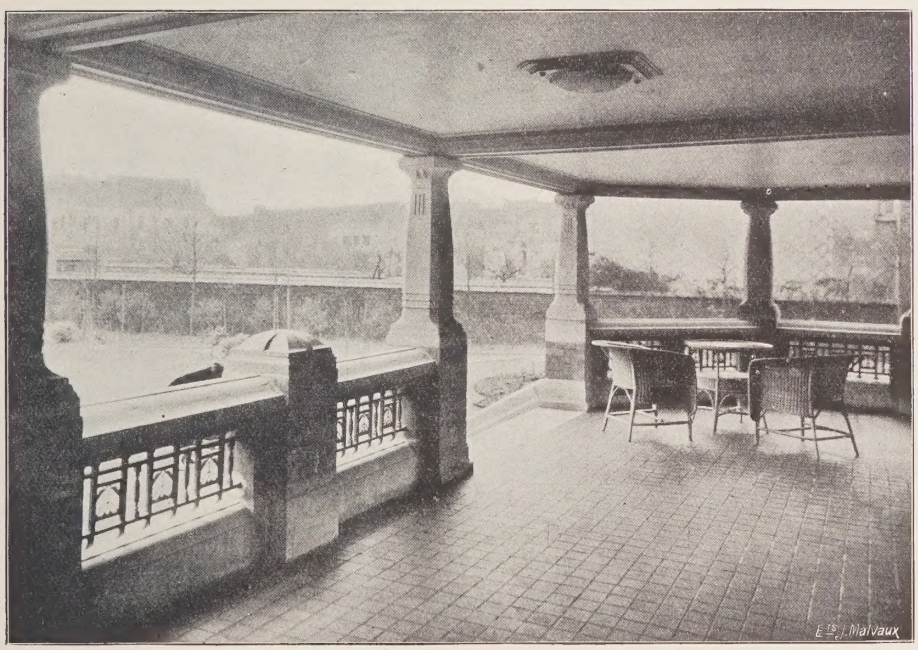
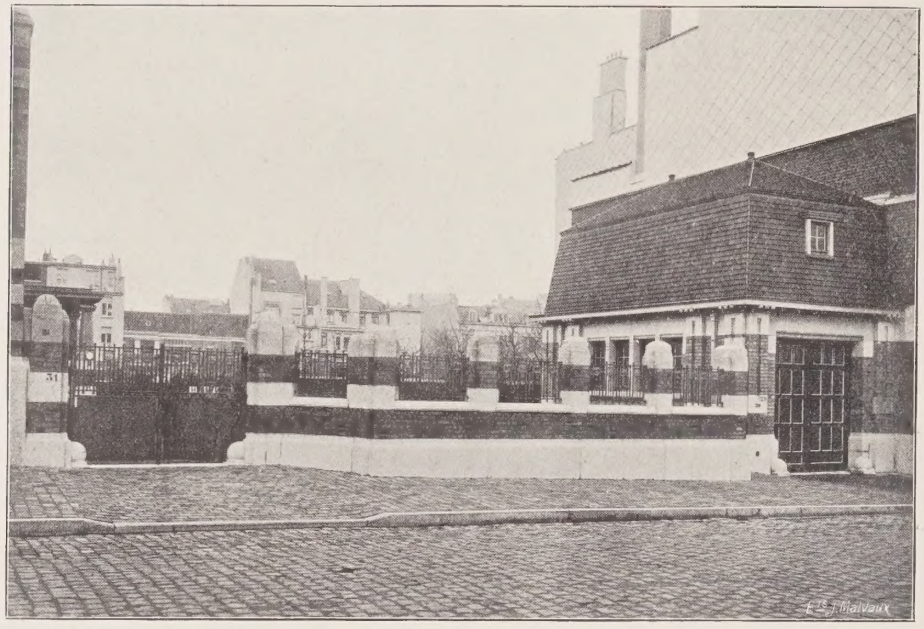


Photo Nels. Hôtel, rue Meyerbeer, 33, à Bruxelles. La terrasse. — J.-B. De Win, arch.

PLANCHE 14. *Façade postérieure.*

On connaît le talent de l'architecte De Win. Ses œuvres qui — jadis — étaient le dernier cri du modernisme, sont aujourd'hui considérées comme classiques tant les derniers venus dans l'art nouveau ont laissé ce maître bien loin sur la route où ils doivent le regarder sans considération. Le motocycliste est dédaigneux. Pourtant il y aurait quelque philosophie à tirer du probe labeur de De Win. Sans permettre aux contingences d'entamer sa solide conscience, sans s'écarter d'une route qu'il s'est tracée, De Win a fourni une production considérable qui continue à intéresser sinon à séduire. A côté d'œuvres échevelées des « derniers bateaux », son art apparaît aujourd'hui comme un modèle de sagesse, d'équilibre



Hôtel, rue Meyerbeer, 33, à Bruxelles. — Dépendances. Photo Nels.
J.-B. De Win, architecte.

et de robuste bon sens. On en est saisi quand on regarde les deux planches que reproduit l'*Émulation* et, malgré soi, on songe à feu Ernest Acker en examinant la composition du soubassement et les proportions des fenêtres :

Quel plus bel éloge de l'œuvre du disciple que cette évocation du maître ?

PLANCHE 15. *Maison, boulevard Général Wahis, 236, à Schaerbeek.* L.-H. DE KONINCK, architecte.

Le jeune architecte de Koninck est incontestablement un artiste d'un tempérament original. La curieuse petite maison reproduite dans ce numéro est intéressante par sa composition savante et hardie. Mais les châssis à croisillons horizontaux importés de Hollande en droite ligne sont-ils vraiment supérieurs en beauté et en solidité à nos types de châssis?

Je me permets d'en douter et de déplorer le sacrifice joyeux de nos traditions.

J'admire davantage la façade transformée du petit café enseigné « Le Perroquet ».

La composition est tout aussi originale et marque plus de mesure dans la recherche de la nouveauté.

Maison, rue Edmond Picard, 60, à Ixelles. René BRAGARD, architecte.

Photo Duquenne.
« Le Perroquet », rue de la Reine, 17, à Bruxelles.
L.-H. de Koninck, architecte.

PLANCHE 15, *Façade.*

PLANCHE 16, *Détail.*

L'architecte Bragard a dû réaliser le problème difficile de monter trois étages sur un terrain exigu. Il l'a réussi. La façade est bien venue; la construction, simple et rationnelle.

L'emploi du béton lui a fourni l'occasion d'un décor pour le culot de la bretèque et pour les linteaux du premier et du troisième étages.

R. M.

LE CINQUANTENAIRE DE L'ÉMULATION

Les fêtes organisées par la Société centrale d'Architecture de Belgique, se sont clôturées le dimanche 26 avril, par le banquet prévu au programme. On peut dire qu'elles furent très réussies, dignes et solennelles à souhait. Des étrangers de marque, d'éminents confrères de province, qui y furent présents, n'ont point manqué d'en exprimer leur pleine approbation. C'est, dans le domaine des festivités, du bon travail pour l'architecture, oui, même le banquet...

Parmi les manifestations qui se déroulèrent au cours des festivités, plusieurs auront laissé un souvenir durable, de même qu'une réelle sensation de réconfort à tous ceux qui aiment notre Art. L'Exposition du Cinquantenaire peut, sous ce point de vue, être citée hors pair. L'*Émulation* ne manquera pas d'y consacrer une part importante d'un prochain tirage.

Les conférences annoncées réunirent un public nombreux et attentif, et obtinrent un succès mérité.

Celle de M. Louis Baes, « Aux confins de l'Art et de la Technique », fidèle à son titre, développa d'une manière à la fois précise et attachante, l'idée d'étroite et d'indéfectible parenté qui, de tous temps, a réuni l'Art et la Vérité technique, dans les plus belles productions du génie humain.

Plus que jamais, en nos temps modernes, a dit le distingué conférencier, cette union constante et attentive sera indispensable à l'expression monumentale.

Par sa conférence « L'Architecte hier et aujourd'hui », notre éminent confrère P. Bonduelle, dont on connaît la langue souriante et sceptique, voulut faire mieux connaître au public non initié, la tâche vraiment ingrate qu'est celle de l'architecte aimant son art et le pratiquant avec conscience.

Il peignit, avec un humour un peu désabusé, les avatars et les difficultés que l'architecte de nos jours — celui que nous connaissons — rencontre dans l'exercice de sa profession, et les maigres avantages qu'il peut espérer de ses œuvres, fussent-elles de génie. Il nous montra, dans des croquis spirituels et érudits, les architectes d'autres temps traités de manière quasi analogue, tout au moins en ce qui concerne leurs émoluments.

D'une façon générale, la rémunération de l'architecte fut en raison presque inverse de son œuvre. Actuellement, au surplus, la considération désirable et justifiée lui fait défaut. Ces circonstances sont peu favorables au meilleur devenir de l'architecture.

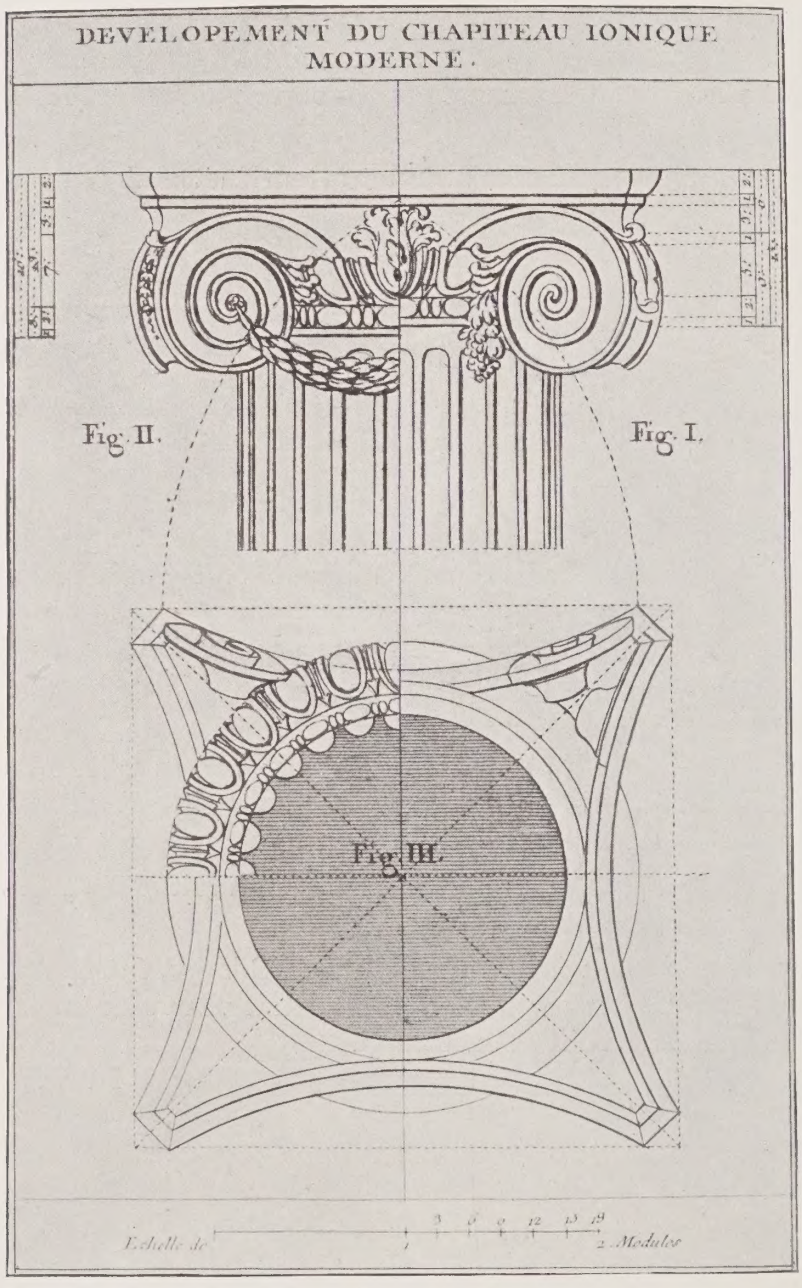
Enfin le banquet, servi dans la salle de jeu du Cercle artistique et littéraire, fut en son genre, une réussite. Brillant, animé, cordial. Chacun des assistants y était venu sans aucun doute, avec la conviction qu'un pas en avant avait été accompli.

H. D.

UN COURS D'ARCHITECTURE DE J.-F. BLONDEL (suite [1])

L'ORDRE IONIQUE

L'auteur estime que l'ordre ionique proposé par Vignole est inférieur à ses autres ordres quoiqu'il le donne comme une imitation d'après Vitruve et que celui-ci l'ait annoncé comme un des plus célèbres exemples de l'antiquité.



Blondel étudie cet ordre avec le même soin que les autres.

Je retiens pour la base de l'ordre cette observation du Maître : que la plupart des architectes ont employé indifféremment les profils des bases de colonne pour tous les ordres, alors qu'il est judicieux et nécessaire lorsqu'on fait usage du toscan d'employer le profil le plus simple, puisqu'en utilisant cet ordre, on a eu en vue de donner un caractère de rusticité; et lorsqu'on prend une ordonnance composite d'utiliser le profil le plus riche, puisque alors c'est un effet de richesse qu'on a voulu obtenir. Il suffira donc de rechercher, dans les beaux relevés que nous possédons aujourd'hui, les profils des bases les plus adéquats à l'effet que l'on veut obtenir et de l'appliquer sans tenir compte si cette base appartient à tel ou tel ordre.

Blondel pense que l'entablement proposé par Vignole est de belles proportions; il préfère cependant remplacer les denticules par des modillons; les denticules étant un élément un peu maigre pour les extérieurs et devant être réservés pour les intérieurs.

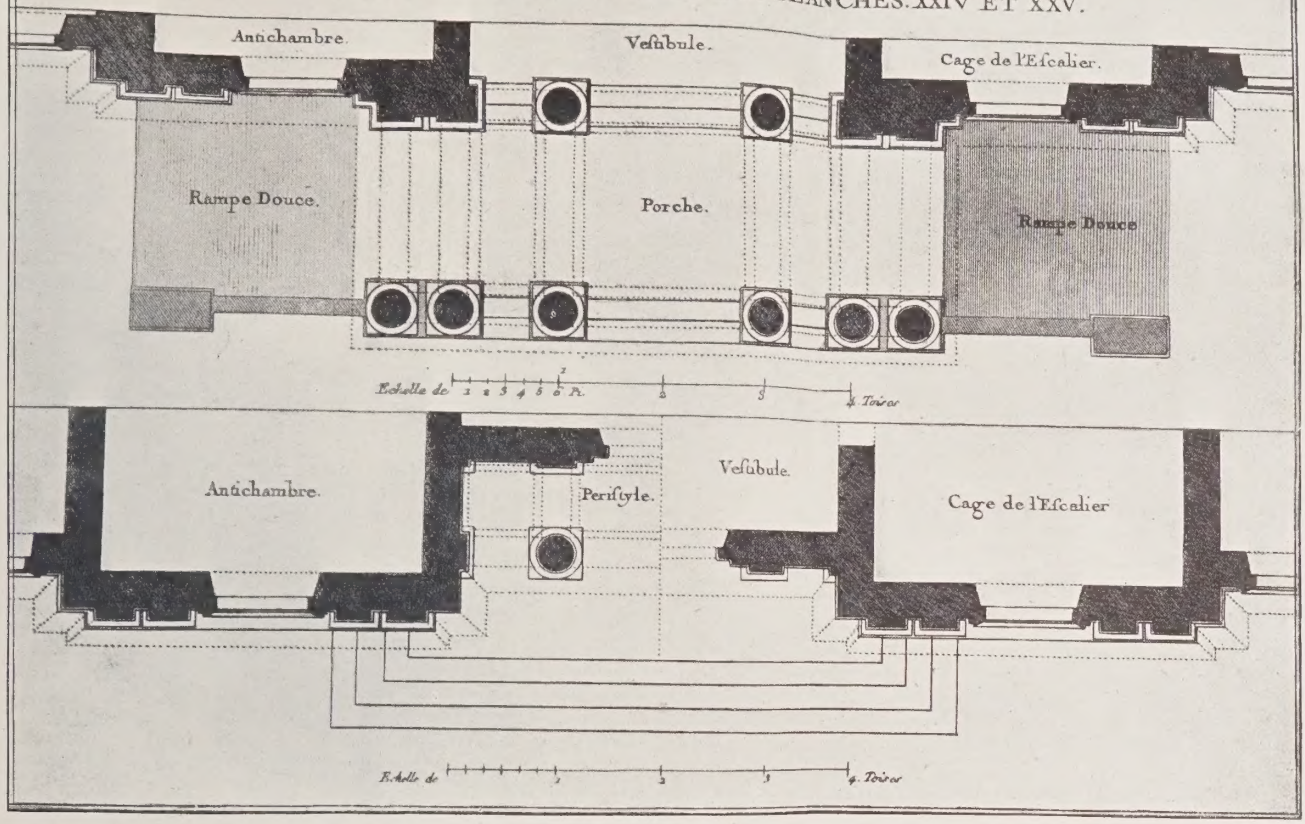
Blondel admire beaucoup le chapiteau ionique antique, mais il fait remarquer que sauf quelques rares exceptions on semblait à son époque préférer le chapiteau proposé par Scammozzi ou plutôt celui proposé par Sébastien Le Clerc.

Il donne un dessin de ce chapiteau avec les modifications qu'il y propose.

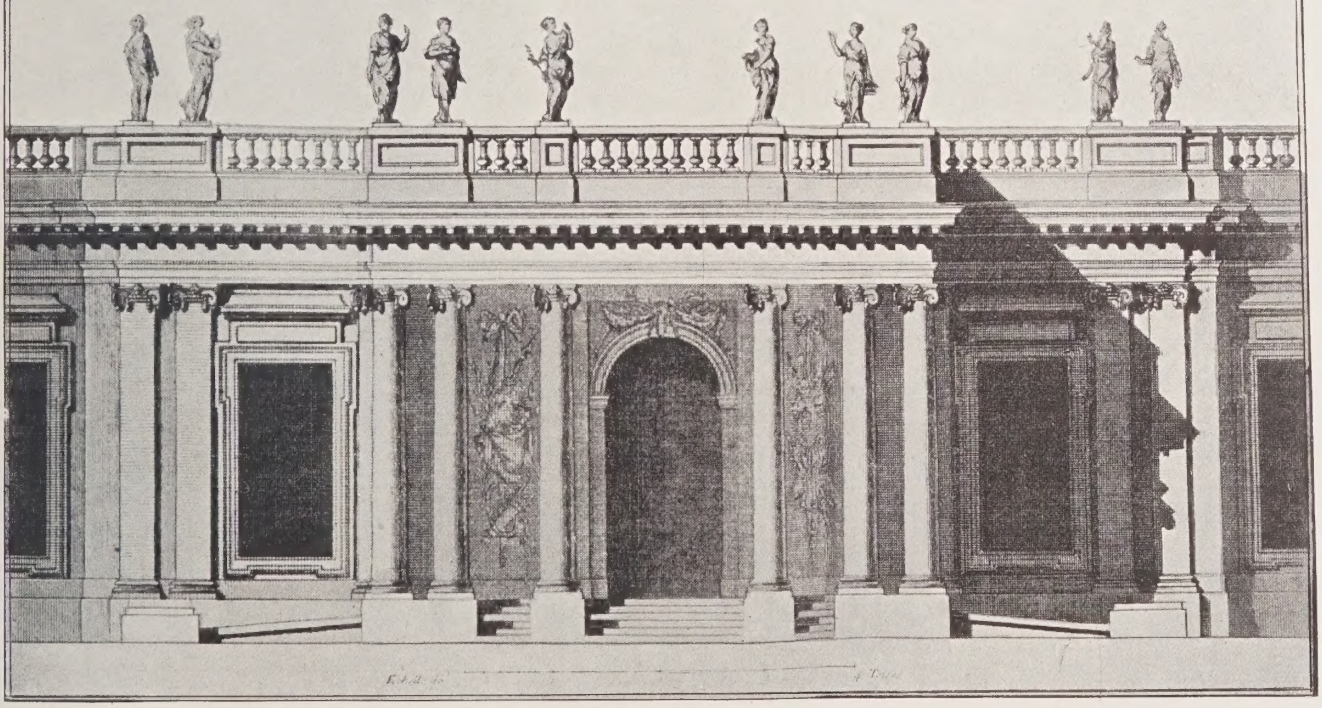
A la suite de l'étude de chaque ordre, l'auteur donne à ses élèves

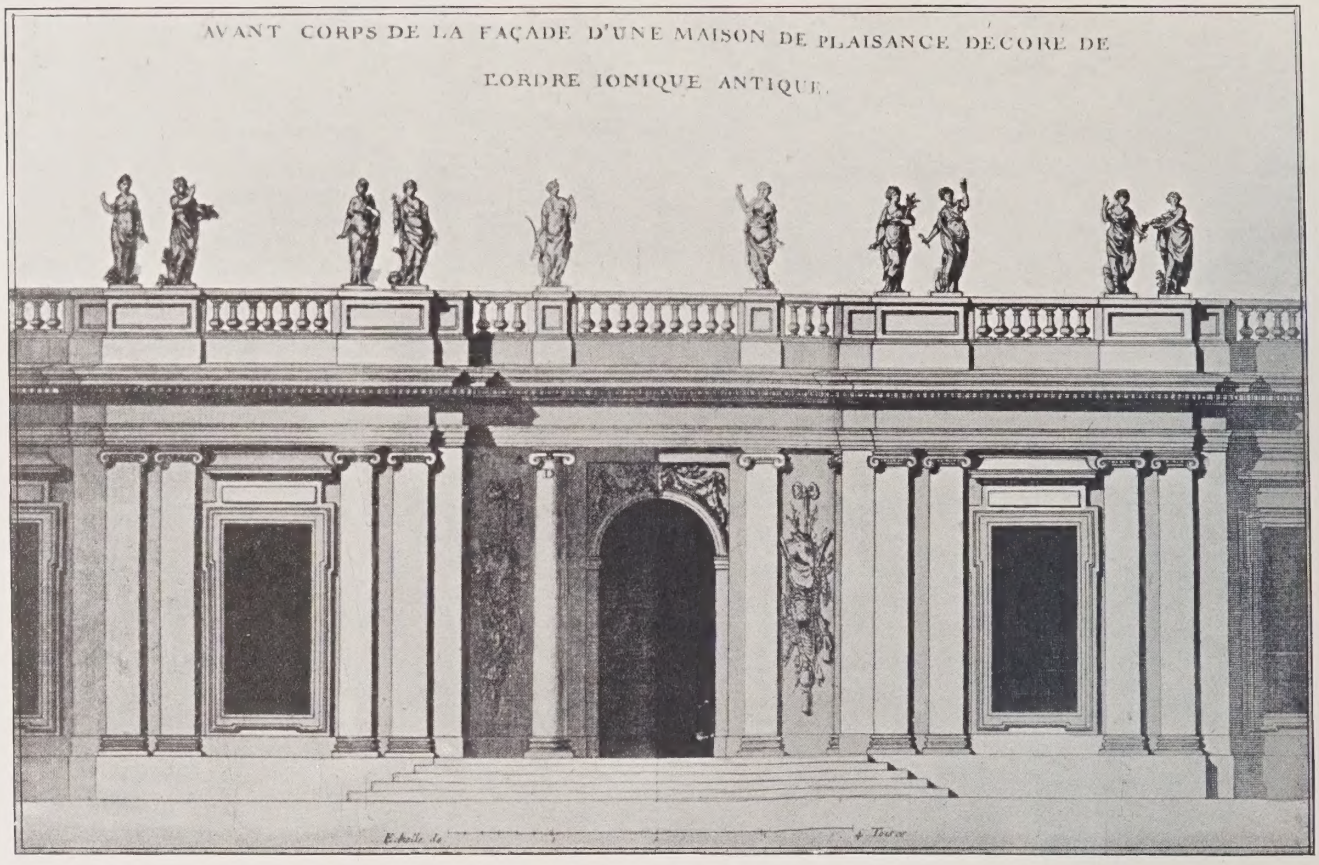
1. Voir l'*Émulation*, nos 7, 9, 10, 1923 et no 4, 1925.

PLANS DES AVANTS CORPS DES PLANCHES. XXIV ET XXV.



AVANT CORPS DE LA FAÇADE D'UNE MAISON DE PLAISANCE DECORE DE L'ORDRE IONIQUE MODERNE





un exemple d'applications de cet ordre; je n'ai pas cru devoir reproduire les applications toscanes et doriques, les ayant trouvées peu intéressantes.

Il n'en est pas de même des exemples donnés pour l'ordre ionique qui me paraissent particulièrement heureux.

DE L'ORDRE CORINTHIEN

Nous pouvons avancer ici que l'ordre corinthien doit être regardé comme le triomphe de l'art...; aussi a-t-il éprouvé peu de changements depuis les Grecs jusqu'à nous; les plus habiles architectes français l'ayant employé sur les mesures que nous a données Vignole.

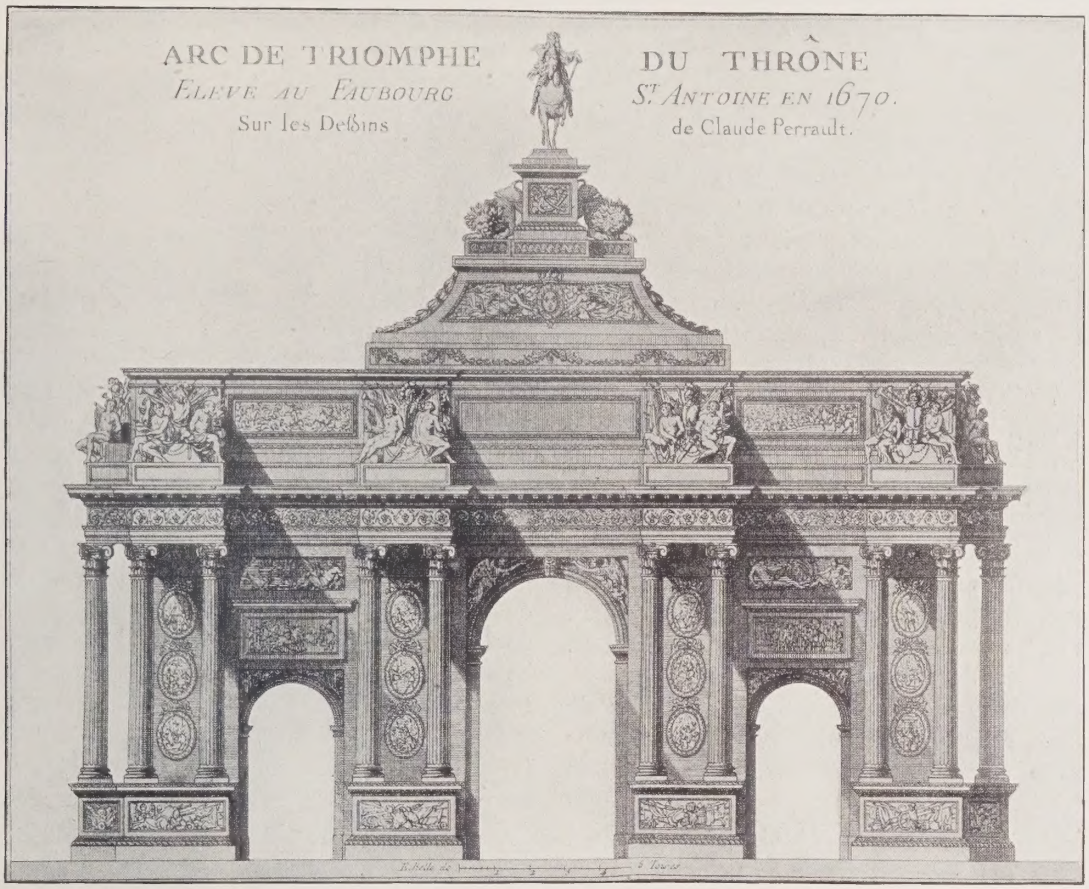
On trouvera dans tous les traités d'architecture les planches relatives à l'ordre corinthien, données par Blondel; je n'ai remarqué qu'une planche, exemple d'application d'un ordre corinthien par l'auteur (abbaye royale des Dames chanoinesses de Saint-Louis à Metz, dont les plans furent approuvés par Louis XV, à Fontainebleau en octobre 1763).

DE L'ORDRE COMPOSITE

L'ordre composite, imitation imparfaite des ouvrages des Grecs, est néanmoins rangé ici d'après Vignole, dans la classe des cinq ordres.

C'est aux Romains qu'en est due la découverte, si toutefois la différence du chapiteau suffit pour créer un nouvel ordre, puisque en le considérant du côté de sa proportion et de ses principales parties, il est parfaitement semblable à l'ordre corinthien; sa colonne ayant, comme celui-ci, dix diamètres de hauteur, son entablement le quart, son piédestal le tiers, etc.; il n'en diffère absolument que dans quelques membres ou moulures dont chaque architecte dispose à son gré, selon l'application qu'il en veut faire dans ses différentes productions; c'est pourquoi nous pensons comme Vitruve à l'égard de cet ordre; c'est-à-dire qu'il n'en est pas un.

Néanmoins Blondel, sans doute par respect pour les opinions de maîtres célèbres, donne les divers détails de l'ordre composite de Vignole, de Palladio et de Scammozzi, et comme exemple d'une composition où se trouve appliqué cet ordre, il donne le fameux arc de triomphe du Trône dans lequel il remplace l'ordre corinthien, prévu par Perrault



par un ordre composite. (L'arc de triomphe du Trône avait été commandé par la Ville de Paris pour être élevé à la gloire de Louis XIV ; le modèle fut fait en plâtre grandeur de l'exécution en 1670, mais le projet fut malheureusement abandonné et le modèle fut détruit en 1716. Le monument avait, d'après Blondel, 146 pieds de face et 150 de haut.)

(A suivre.) Paul BONDUELLE.

LE ROLE SOCIAL DE L'ARCHITECTURE

CONFÉRENCE DONNÉE A LA SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE LE 10 JUIN 1924 (suite [1])

CHAP. III : *Manque de culture du public et de la critique en matière d'architecture.*

Beauté du cadre familial de notre vie collective ou privée; adaptation prévoyante et harmonieuse de tout élément de ce cadre à l'activité publique; salubrité, sécurité, économie sociale; voilà des raisons suffisantes pour justifier de la part de tout le monde l'intérêt le plus constant, le plus attentif.

Nous l'avons dit : l'architecture d'un pays est le patrimoine public par excellence, et dès lors on pourrait s'attendre à ce que la plus grande circonspection soit de règle dès qu'il s'agit de construire, c'est-à-dire *dès qu'il y a risque d'augmenter ou de diminuer la valeur de ce patrimoine.*

On pourrait attendre à bon droit aussi des autorités et même des gouvernants, la conscience et la volonté de ranger définitivement la progression de l'architecture parmi les problèmes sociaux méritant la plus grande sollicitude.

Hélas ! il n'en est rien.

L'architecture bénéficie, en nos temps de civilisation avancée, de l'indifférence la plus complète des sphères officielles.

Il semble qu'on oublie totalement qu'il n'y eut ni

1. Voir l'*Émulation*, nº 4, 1925.

dans l'histoire, ni de nos jours, de grand peuple sans grande architecture, et que rien n'est susceptible, plus que la valeur générale de l'architecture, de donner à un peuple la conscience de ce qu'il *est*, ou de ce qu'il peut.

L'enseignement de l'architecture, la préparation de l'architecte, semblent bien occuper le dernier rang des préoccupations nationales, cependant que l'encouragement donné officiellement aux études architecturales est, on peut dire, presque *négatif*.

L'abus du titre d'architecte, rendu trop facile par l'ignorance du public ou le laisser-aller en cette matière, est fréquent au point d'en être presque normal. Mais la réglementation de l'exercice légal de la profession d'architecte n'a pas, jusqu'ici, réussi à retenir l'attention des personnalités dirigeantes.

Quant au *grand public*, à part une élite excessivement réduite, il soupçonne à peine l'importance ou l'étendue du rôle social de l'architecture, et sauf en ce qui concerne quelque peu les commodités domestiques, en reconnaît imparfaitement la considérable influence, lente et sûre, sur l'amélioration du sort humain.

Les masses populaires ignorent jusqu'au nom de l'architecture, ou le confondent le plus souvent, comme beaucoup de gens instruits même, avec une idée d'ornementation superflue, amoncellement de colonnes et d'architraves, en un mot, avec un certain décorum fastueux et conventionnel que l'on adopte pour certains lieux exceptionnels comme on met en certaines circonstances une tenue de cérémonie.

L'architecture est certes souvent un vêtement de cérémonie ou de solennité, mais elle est plus souvent encore le vêtement de *semaine et de labeur*.

A ce titre elle intéresse les plus humbles.

En matière d'architecture, le public n'a, en général, ni opinion raisonnée, ni discernement suffisant.

On reste stupéfait devant la légèreté et le manque de précaution avec lesquels on voit souvent confier à de prétendus architectes et sur la foi d'on ne sait quelles recommandations ou réclame à peine déguisée, des travaux importants, alors que de bons architectes jouissant de l'estime de leurs pairs reçoivent péniblement la commande privée et attendent *toujours* la commande officielle.

Le public considère une réalisation d'architecture au même titre qu'une affaire courante quelconque, et traite cette affaire comme les affaires se traitent couramment, et Dieu sait toutes les influences bizarres, inattendues et contraires à ses propres intérêts qui, le plus souvent, guident son choix lorsqu'il s'agit de bâtir.

Les annonces, les relations, le voisinage, que sais-je, parfois aussi le simple ahurissement de n'avoir jamais pensé à la question auparavant.

Mais il se fait, — chose qu'à mon avis nous ne pourrions faire ressortir trop clairement et trop vivement, — il se fait que cette ignorance, cette insuffisante attention du public *sont bien la cause la plus profonde de la longue crise de l'architecture*.

Notre pays a suffisamment prouvé au cours des siècles qu'il sait, lorsqu'il le désire réellement, c'est-à-dire lorsque les circonstances ambiantes sont favorables, fournir des architectes de talent.

C'est parce qu'il n'existe pas à cet égard de réelle opinion publique, que l'architecture, si elle ne meurt pas, — car elle ne saurait mourir, — ne joue plus en notre pays le rôle qui lui revient, n'accomplit pas, dans son entièreté la plus salutaire et bienfaisante à tous, la mission pour laquelle elle est destinée.

N'est-il pas clair en effet que la seule opinion publique, plus généralement avertie et compréhensive, plus exigente à bon escient, établirait par elle-même progressivement l'épuration, la sélection rationnelle des architectes.

Une pareille opinion rejetterait fatalement les trafiquants autant que les parasites qui se couvrent — parfois même ingénûment — du titre, et que l'on confond trop souvent pêle-mêle avec de vrais architectes.

Pour savoir choisir quel est l'homme à qui l'on doit faire appel pour la solution d'un problème, il faut commencer par avoir la pleine conscience de la gravité de ce problème.

La gravité d'un problème quelconque d'architecture est exceptionnelle sous une foule de rapports, mais, neuf fois sur dix, incroyablement sous-estimée.

Il ne faut pas voir d'autre raison dans l'insouciance qui préside souvent au choix de l'architecte. Les conséquences en sont la banalité, les erreurs sans nombre, et la criante laideur des villes que nous élevons de nos mains pour nous y enfermer et y enfermer nos descendants.

Je veux le répéter, le public est le vrai responsable de l'insuffisance de l'architecture — que de fois déplorée et pas toujours à bon escient — de notre époque.

Ce serait le moment de dire, comme on a dit de beaucoup de choses, « qu'un peuple a l'architecture qu'il mérite »; et ce serait, je crois, profonde vérité.

Mais, si le public est responsable de ce qui est arrivé, de ce qui arrive encore, il n'est pas vraiment coupable, car rien dans son enseignement général, dans les lectures habituelles ne l'avertit, ni ne tend à lui faire porter les yeux et l'esprit avec constance vers cette question.

La littérature qui en redécouvrira, qui en revulgarisera, si l'on peut dire, le caractère d'étroite collaboration avec tous nos actes de vie, est encore à venir. De même celle qui voudrait et saurait exalter un élan collectif vers une plus grande et plus constante beauté des constructions des hommes.

L'œuvre des Ruskin, Goyau et quelques autres

n'a pas pénétré le grand public. Leurs ouvrages ne parlent véritablement qu'à des convertis. Ils ne *vulgarisent* point la sympathie, l'intérêt et la considération de l'architecture.

Cette vulgarisation ne peut être obtenue que de la critique journalière.

La critique d'art porte à elle seule une lourde part du désintéressement public vis-à-vis des questions d'architecture, car elle s'est, jusqu'en ces derniers temps, absolument désintéressée elle-même du mouvement architectural.

La tendance, que nous relevons d'ailleurs avec joie dans certains quotidiens, — d'accorder quelque place aux problèmes de l'habitation à bon marché, et même aux questions d'urbanisme, — est loin d'être suffisante à sortir l'architecture des fonds de la conscience publique où cinquante années de silence presque absolu de la presse ont contribué à la laisser.

La critique d'architecture n'existe pas chez nous, car si le moindre salonnet de peinture, la moindre séance musicale, trouvent leur commentateur chargé de fonction, dans tout quotidien qui croit ne pouvoir se dispenser d'informations artistiques, la naissance d'une œuvre d'architecture au contraire n'y est discutée qu'exceptionnellement. Il naît pourtant des œuvres d'architecture *bonnes ou mauvaises*, par dizaines chaque jour, aux yeux de tous.

Ce défaut de critique tient sans aucun doute à la difficulté toute particulière que présente la critique d'architecture au simple dilettante et même à l'artiste, car ce que l'architecture réalisée découvre au profane est infiniment peu, en somme, en regard des multiples problèmes intérieurs dont la partie vue d'une conception heureuse est la résultante.

L'habileté même de l'architecte est ici d'autant plus grande que la solution apparaît aisée et naturelle, et toutes les difficultés se laissent soupçonner d'autant moins, que l'on aura mis de talent à les résoudre.

Même les artistes en général, peintres, sculpteurs, etc., n'arrivent à la compréhension de l'architecture que tardivement, et sont en cela souvent devancés par quelques personnes cultivées exerçant des professions libérales où l'ordre et la clarté sont de règle.

L'architecture est l'art dans l'ordre et l'utilité.

Le silence autour des œuvres de valeur d'architecture, comme le manque de réprobation suffisante des mauvaises choses, est mortel à l'architecture.

Il maintient le public dans cet état d'indifférence et d'appréciation erronée, qui donne libre jeu aux marchands de plans, aux constructeurs sans goût ni culture, aux parasites de toutes espèces dont le nombre et la néfaste besogne menacent à tout instant d'étouffer le noyau directeur des vrais architectes, dont les œuvres sont celles qui seules maintiennent malgré tout, à notre architecture, un niveau acceptable.

On sait qu'en toute chose, c'est la critique qui éveille l'opinion, la conduit et la fixe.

Que la critique enfin s'intéresse, s'éclaire et à son tour éclaire le public, et l'épuration du corps d'architectes, c'est-à-dire l'amélioration de l'architecture se fera d'elle-même, si même lentement. Il ne peut en être autrement.

Nous formons le vœu que la critique crée et entretienne une opinion publique capable de rejeter elle-même la mauvaise architecture, produit de professionnels nullement préparés, ou simplement de constructeurs dont la préoccupation unique est l'âpreté au gain.

N'est-ce pas le moyen le plus sûr, le plus naturel et le plus constant, d'encouragement à l'étude ou d'amélioration forcée de ceux qui se destinent ou exercent la profession d'architecte.

Malheureusement, même en espérant le mieux, c'est-à-dire un déclenchement immédiat de l'intérêt critique, un tel mouvement est long à porter des fruits, des lustres s'écouleraient avant que son action soit perceptible.

L'extension de ce mouvement qui pourtant semble s'annoncer n'est pas assurée, aussi est-il temps d'en arriver à l'adoption d'une mesure depuis si longtemps appelée par les architectes.

Il est temps de se décider enfin pour l'adoption d'un moyen qui constituerait à la fois une base d'appréciation et de garantie minimum pour le public, une sanction pour les architectes et une protection pour l'architecture : *le diplôme obligatoire.*

Mais je voudrais faire ressortir surtout que le *diplôme légal, obligatoire*, demandé par les architectes, est avant tout une mesure de protection du public.

Dans tout ce qui précède, j'ai essayé de démontrer combien la valeur générale de l'architecture était un élément considérable de richesse et de bonheur pour le public en général comme en particulier.

Si l'on admet que le jugement et la faculté de choix judicieux du grand public, sont peu développés, et que la critique en matière d'architecture est en dessous de sa tâche éducatrice, on devra admettre aussi qu'il est du plus haut intérêt public qu'une base d'appréciation moyennement bonne soit mise à sa portée au plus tôt.

Le diplôme obligatoire, mesure d'intérêt social avant tout ! Voilà ce que l'on a trop peu fait valoir jusqu'ici, à mon sens, voilà ce que je tente d'établir ce soir.

Il faut que l'opinion publique soit avec nous dans le combat contre les parasites d'une profession qui la touche de trop près. C'est son intérêt de défendre ceux qui exigent le diplôme.

Et il faut qu'enfin la presse s'éveille, s'intéresse et nous aide. « Le livre a détrôné l'architecture, » dit

Victor Hugo. La presse peut réparer ce fait qui, s'il fut vrai, fut regrettable.

Il y a cinquante ans que les principales et les plus actives sociétés d'architecture réclament le diplôme obligatoire à l'ordre du jour de tous les congrès. Il y a cinquante ans qu'on feint en haut lieu de ne pas nous entendre ou qu'on refuse de nous suivre sous prétexte de liberté.

Liberté ! Peut-il y avoir liberté complète lorsqu'il s'agit d'art public? N'a-t-on depuis longtemps réglementé les professions de médecin et de pharmacien, et doit-on se réclamer d'une moindre nécessité lorsqu'il s'agit de l'hygiène du goût, de la culture intellectuelle non plus d'un individu à la fois, mais bien de la collectivité?

De quel droit plutôt, laisse-t-on aux premiers propriétaires venus, aidés ou non des premiers soi-disant architectes venus, édifier les kilomètres de nos rues de faubourgs en style « caleçon de bain » écœurantes de banalité, de tristesse et de mauvais goût, dans lesquels des générations devront vivre avec ou sans assentiment?

Quel misérable état de civilisation est celui qui, après avoir accompli des progrès scientifiques et matériels extraordinaires, n'en est pas encore arrivé à ériger en dogme qu'il peut exister un *délit de lèse-goût public* dans le fait de traiter sans scrupules ni savoir les éléments du cadre de la vie collective.

On a reproché au diplôme obligatoire d'être contraire à l'esprit artistique, de faire classer définitivement la profession d'architecte parmi les professions purement techniques.

Il est évident que le diplôme ne pourra donner du talent à qui n'en a pas.

Ce n'est pas ce que l'on en attend. Non. Mais certes, l'éclosion du talent n'en sera nullement contrariée chez les natures douées, tandis que le diplôme obligatoire offrira le grand mérite de fournir au public un corps d'architectes dont tous les membres *indistinctement* possèderont un minimum de préparation théorique et pratique indispensable à l'exercice de cet art si complexe, et d'assurer pour le moins à toute production quelconque que le talent n'aura pas marqué de son sceau *une valeur moyenne supportable*. Ce n'est pas peu de chose.

Une partie du public, la plus cultivée, sait à vrai dire, par son contact individuel avec des architectes de valeur, quelle considération méritent les hommes qui exercent en conscience et avec savoir ce métier délicat entre tous. Mais seule la considération et la sympathie du grand public peut constituer une atmosphère propice à l'épanouissement général de l'architecture.

Le diplôme légal est capable d'imposer cette considération indispensable.

D'autre part en bien des points, la mission de l'architecte est une mission de haute confiance. Il importe que seuls des hommes de conduite irréprochable, tant vis-à-vis de leurs clients que vis-à-vis de leurs confrères, soient autorisés à la remplir.

Une stricte discipline corporative est indispensable à maintenir l'autorité morale qu'exige l'exercice digne et efficace de cette partie de notre profession.

Les Conseils de discipline de nos sociétés, qui ne peuvent atteindre aujourd'hui que les meilleurs, — les autres se tenant en dehors de leur atteinte, — auraient une tout autre faculté d'exercer leur influence si le diplôme obligatoire, instrument d'épuration continue pour la corporation, était un fait accompli.

Cette conséquence est sensible dans l'état actuel des professions de médecin et d'avocat.

La liberté absolue dans l'exercice du métier d'architecte, jointe à l'incapacité du public d'établir lui-même la sélection nécessaire, a été la cause, en tout temps, de cette intrusion autour et dans la profession d'architecte d'un nombre trop considérable de nullités ou d'intermédiaires et de trafiquants d'architecture par lesquels l'action des vrais architectes est vraiment annihilée.

Ce nombre est devenu plus considérable encore depuis la guerre, grâce au relâchement de l'enseignement, et grâce surtout au gâchis architectural de la reconstruction.

Une foule de personnes se livrent, à propos d'architecture, grâce à ce manque de sanction, à un « business » effréné dont rougissent de honte les véritables professionnels, mais hélas, contre lesquels, noyés dans l'indifférence générale, ils restent impuissants.

Le public se désintéresse de ces misères.

Il a tort, car en définitive c'est lui qui paye l'entretien des incapables ou des exploiteurs.

Le remède est dans la création immédiate du diplôme obligatoire généralisant, imposant à tout aspirant architecte les études préparatoires complètes, avant tout exercice de la profession.

Il faut mettre fin au charlatanisme en architecture et faire cesser ainsi la situation actuelle, vraiment trop décevante pour ceux qui connaissent et aiment leur métier.

Décevante non moins pour les étudiants en architecture qui, sincères, studieux et enthousiastes, n'y trouvent pas les encouragements qui conviendraient pour mener à bien les études vraiment ardues et longues qu'ils ont à accomplir avant de marcher par leurs propres forces.

Cette question aussi mérite considération.

Si l'enseignement officiel de l'architecture est peu encouragé, il existe tout de même. On parle depuis des années d'en remanier le programme et tout remaniement se traduira certes par une extension des études.

Telles qu'elles sont données à l'Académie des Beaux-Arts en ce moment, elles constituent un effort dont on trouve difficilement l'équivalent dans d'autres professions libérales.

Je lisais tout dernièrement, dans un quotidien, la protestation des étudiants en architecture de l'Académie de Bruxelles, contre des journées de cours trop chargées, ne leur laissant aucune liberté.

Qu'on juge par la lecture d'un extrait de cette protestation ce que comporte la journée d'un étudiant architecte :

« Les étudiants architectes de notre Académie des Beaux-Arts se plaignent amèrement de la somme de travail qui leur est imposée, et, en protestant, il ne semble pas qu'ils aient tort.

» En effet, ces jeunes gens entrent dans cet établissement à 8 h. 30; ils en sortent à midi, pour y rentrer à 2 heures; ils en sortiront de nouveau à 4 heures.

» Mais leur journée n'est pas encore terminée; des heures de classe leur sont encore réservées de 7 à 9 heures du soir, sans compter les cours spéciaux qu'ils doivent encore suivre dans l'intervalle de temps qui leur reste ou ne leur reste pas entre 4 et 7 heures.

» Il leur est donc impossible de faire quoi que ce soit en dehors de l'Académie, si ce n'est après 9 heures du soir. D'ailleurs, après cette heure-là, ils doivent encore revoir à domicile les matières enseignées aux cours spéciaux. En un mot, l'Académie absorbe entièrement le temps dont ils disposent et ils ne peuvent compléter par eux-mêmes leur culture générale, leur culture physique. »

Les études sont entamées par ces jeunes gens vers l'âge de seize ans, et ceux qui vont jusqu'au bout, finissent rarement avant vingt et un, vingt-deux ans. Ils sont alors préparés pour entrer en stage et pour participer aux petits concours publics et ne sont guère en mesure de faire leurs premières constructions — en admettant que les clients viennent — que cinq ou six années après. Un jeune architecte en possession de ses moyens a donc vingt-sept à vingt-huit ans.

L'on comprendra qu'il faudrait pour encourager cet effort prolongé, une sanction *légale* qui protège celui qui l'a fourni au lieu de le laisser, comme cela arrive maintenant, au début de sa carrière, en état d'infériorité vis-à-vis des multiples petits personnages qui pendant ce temps ont appris surtout à travailler... la clientèle.

Pour la protection des jeunes, pour le soutien meilleur de leur moral, il faut une *consécration légale* qui ne soit pas une *illusion*. Il n'y en a pas d'autres à espérer que le *diplôme obligatoire*.

Puissions-nous bientôt l'obtenir ?

Que le public, qui est le premier, le plus grand intéressé, — et c'est bien ceci que j'ai tenté de montrer ce soir, — nous prête, pour l'obtention du *diplôme légal*, l'aide toute-puissante de son opinion. Il pourra à bon droit alors réclamer une architecture, exiger une unité dans l'architecture.

La valeur de l'expression architecturale d'un pays ne réside pas dans la besogne chaotique et contrariée d'une masse de constructeurs d'où émergent quelques talents solides et captivants, mais bien plus dans une unité commune de pensée et de culture, commune à tous les artistes et trahissant à travers les légitimes tendances des divers tempéraments, la puissance d'une véritable école. L'école dont l'absence est la plaie la plus caractéristique de nos productions.

Que les architectes, les vrais s'entend, renoncent aux vaines disputes entre passéistes et modernistes. Il n'y a, il ne peut y avoir que deux sortes d'architectes, les bons et les mauvais.

Les mauvais sont légion, les bons sont une poignée à peine, et le moderniste qui s'assagit ainsi que la réalité ne tarde pas à le lui imposer arrive au même point que le classique qui obéit à la poussée fatale et naturelle des éléments de son temps.

L'essentiel est que chacun ait, en partant, son bagage et se soit fait une conscience de la dignité de son art.

Quant à la confrontation des tendances personnelles, elle pourra venir librement, lorsque la vie même de l'architecture sera mieux assurée par l'épuration de ses serviteurs. Elle sera alors aussi salutaire que maintenant néfaste.

Subordonnons à l'obtention du diplôme toute question spéciale, dont la poursuite en dehors de notre travail quotidien préoccupe tel ou tel des meilleurs d'entre nous. C'est à ce prix seulement que leurs travaux ne continueront pas à tomber dans le vide de l'indifférence.

Sachons vouloir véritablement le diplôme obligatoire de l'architecte et nous l'aurons. Cette conquête mérite pleinement la place prépondérante dans nos préoccupations.

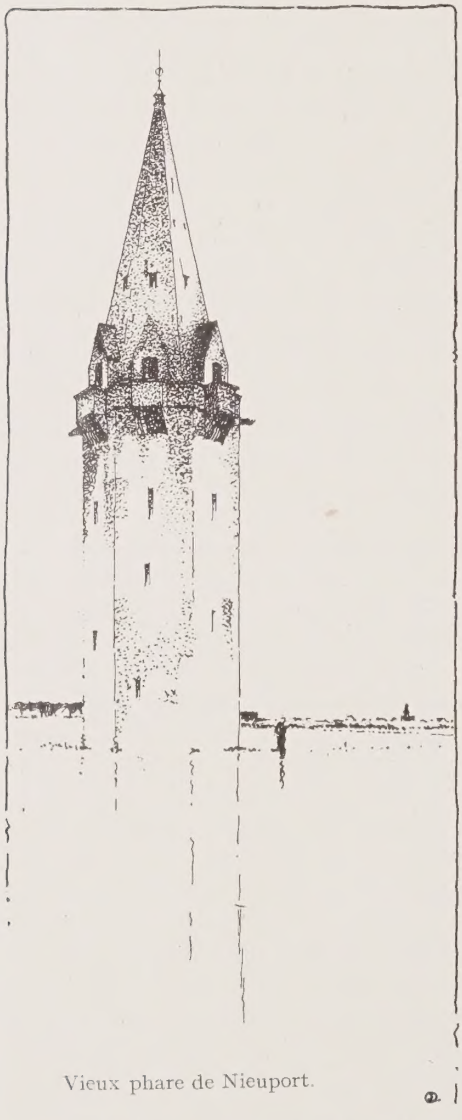
Juin 1924. Henri Derée.

NOTES D'UN ARCHITECTE

TOURS DE FEU

La presse quotidienne annonce que « le nouveau phare d'Ostende sera bientôt terminé et qu'il présentera cette particularité que le dôme ne sera pas couvert, en sorte que le nouvel appareil sera en même temps un phare pour les navigateurs et un phare pour les aviateurs ».

Ces gestes de lumière qui signaleront la route aérienne, rallument en mes souvenirs dans le lointain des siècles, les lueurs tremblantes des tours de feu qui jadis guidèrent la navigation.



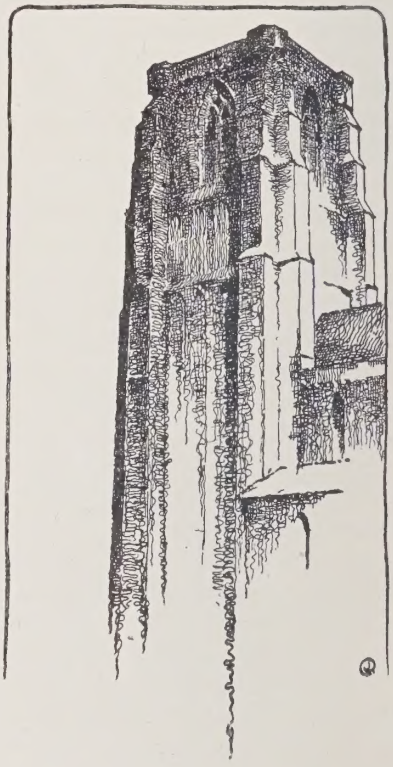
Vieux phare de Nieuport.

***

Guicciardin relate, en 1625, que « ceux de la ville de Nieuport tenaient une échauguette de feu, pour enseigne aux navires qui étaient en mer », et que l'église St-Pierre, de Leyden, « estait jadis fort renommée par sa haute tour, ou pinacle, laquelle tour estait bâtie derrière ce temple, haute de vingt-trois verges, de sorte qu'elle servait aux marins pour échauguette de feu, pour diriger le cours des navires, bien avant dans les mers ».

D'autre part à Dieppe, la terrasse de la tour de l'église Saint-Jacques, haute de 41 mètres, construite durant la période brillante de la navigation du port, servit pour le guet de la mer.

L'entrée du Zwyn, au XIII[e] siècle, fut délimitée par les massifs des tours de Sainte-Anne-ter-Muiden, de Lissewege et de Damme, tandis que le port de Veere fut indiqué aux marins du moyen âge, par la triangulation de véritables bornes; les tours monumentales de Westcapelle, à la pointe occidentale de l'île de Walcheren, de Zierickzée, dans l'île de Duiveland et de Veere même.



Tour de Lissewege.

Toutes ces tours religieuses aux cloches liturgiques, portèrent à leur sommet les signaux lumineux destinés aux hommes de la mer. Elles contenaient aussi en leurs flancs puissants les éléments des phares contemporains, que des circonstances géographiques allaient délivrer des entrailles maternelles.

Lorsque la mer abandonna Nieuport, les habitants creusèrent un chenal qui suivit l'eau dans sa retraite, et, pour marquer cette nouvelle voie, ils construisirent, à mi-chemin entre la ville et la mer, une tour de feu, libre cette fois de fonction religieuse.

Cette tour qui se débarrassa des éléments devenus inutiles, par l'abandon du beffroi et des cloches, constitua un ancêtre caractéristique de nos phares actuels. Hélas, ce type unique fut émietté par le tir quotidien de l'artillerie allemande, pendant les longues batailles du littoral.

La tour défunte s'était multipliée le long de nos côtes, au fur et à mesure que la navigation se développait, en adaptant, consécutivement, sa structure organique aux engins lumineux qui s'amélioraient et se

perfectionnaient. Elle devint alors le phare, dans sa forme classique, tel qu'il jalonne encore aujourd'hui notre grève, diminuant sa masse architecturale, en proportion inverse, dirait-on, avec l'augmentation de l'intensité lumineuse de ses rayons.

Et le phare d'Ostende, que l'on arme actuellement de feux électiques puissants, afin de percer les brumes de la mer et de l'espace, va, en sorte, constituer le chaînon nouveau dans l'évolution historique des tours de feu, dont la mission s'est élargie harmonieusement avec les progrès constants de notre siècle.

Les bâtisseurs du XIII^e siècle avaient fait de leurs tours de feu des monuments émouvants...

***

Puissent les ingénieurs du XX^e siècle être, comme eux, conscients de leur mission et puissent-ils, en construisant les phares modernes, élever encore le long des mers, les monuments des voies aériennes et maritimes aussi marquants que ceux de Lissewege... de Damme... de Zierickzée...

Jean De Ligne.

A PROPOS DU CINQUANTENAIRE DE L'OPÉRA DE PARIS, 1875-1925

Pour célébrer le cinquantième anniversaire du Palais Garnier, l'Opéra donnait, le 6 janvier dernier, une représentation de gala qui obtint un succès considérable. Vision magnifique, en effet, une des plus belles soirées de Paris, la plus élégante peut-être, dans le plus prestigieux cadre qui soit !

Afin de fixer un point d'histoire, j'ajoute que le programme comportait : le 4^e acte des *Huguenots*, le 3^e acte de *Sylvia*, le 4^e acte d'*Hamlet*, et une reconstitution du ballet en un acte de Jean-Baptiste Lully, *Le Triomphe de l'Amour*, dont la précédente reprise date de 1705.

Tous les journaux soulignèrent la solennité de cet anniversaire en rendant un légitime hommage au talent incontesté de Charles Garnier et en glanant dans l'ouvrage, peu connu il est vrai, de Charles Nuitter « Le Nouvel Opéra », édité chez Hachette & C^ie en 1875, actuellement presque introuvable, des détails qu'ils présentèrent comme inédits. C'est ainsi qu'ils dénombrèrent les portes, les clefs, les kilomètres de cordages en chanvre et en fil de fer, dénombrèrent les marches depuis celles du perron, sur la place, jusqu'à celles qui mènent à l'Apollon de bronze, sur la toiture.

Nous aussi, plongeons dans les chiffres. Je les prends sans les contrôler, dans le *Soir* du 8 janvier 1875, et suppose que ce quotidien a quelque peu exagéré quand il conclut :

« Cent millions sont enfouis dans ce bâtiment, c'est-à-dire que chaque année les contribuables payent une rente de 6 millions pour cet édifice, sans compter la subvention. »

Ce qui est exact, c'est que de 1861 à 1874 la construction du Nouvel Opéra a figuré de budget en budget, pour des sommes variables atteignant un total de 35,400,000 francs. Achat de terrains, indemnités d'expropriations ont certainement atteint un total au moins égal. Serait-ce cela qui a fait dire que la musique — y compris le monument qui l'abrite — constituait le plus cher des bruits?

On sait comment naquit le chef-d'œuvre d'un concours dont l'impérieuse nécessité se faisait sentir dès 1781. Enfin, le 29 septembre 1860, un décret impérial déclara d'utilité publique la construction d'un nouvel Opéra. Un arrêté du 29 décembre suivant ouvrit un concours dont il détermina les conditions. A ce concours, Charles Garnier, qui venait d'être nommé architecte de la ville de Paris, prit part en compagnie de cent soixante-dix de ses collègues. Un délai d'un mois seulement était accordé aux concurrents.

Quarante-trois projets furent retenus d'abord, puis, par de nouveaux examens, les admissions furent réduites à cinq et les lauréats désignés dans cet ordre : Léon Ginain, Botrel associé avec Crépinet, Garnaud, Duc et Charles Garnier. C'est de ce quintette que devait, après un nouveau concours, sortir le vainqueur.

M^me Charles Garnier a raconté en des pages émouvantes les péripéties de la lutte. Son mari sachant par un indiscret ami que son projet avait été choisi le premier, proposa par deux fois à Ginain une association. Ginain refusa.

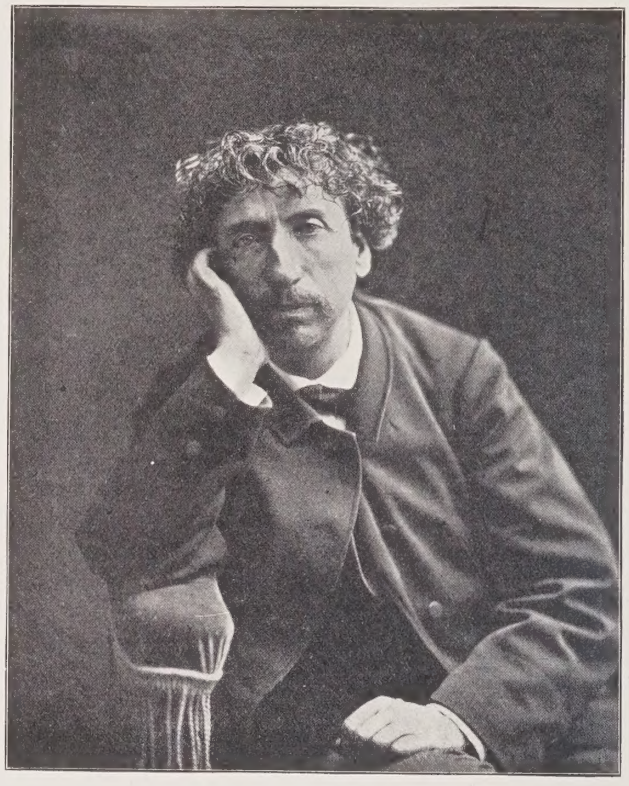
« Elle nous parut longue, à Charles et à moi : Tous deux nous étions sortis séparément, rentrés, repartis, rentrés enfin à peu près en même temps à l'heure où nous pensions le jugement terminé.

» Vers 5 heures on sonne. Au coup de sonnette, Charles, le cœur battant, s'était effondré dans un fauteuil... et moi j'avais couru ouvrir la porte d'entrée. J'ouvre... à M. de Gisors : « Embrassez-moi, madame, » votre mari fait l'Opéra. » Charles avait entendu ces mots et, de plus en plus, il occupait le fond de son fauteuil... Il réussit à se lever pour embrasser en

larmes M. de Gisors qui pleurait aussi de notre joie. Et quand Charles m'eut embrassée et se fut un peu calmé, il ne reprit l'usage de la parole que pour dire : « Ah ! si ma pauvre mère vivait encore ! »

Voici une anecdote inédite, ou presque. Je l'emprunte à *Comœdia :*

« C'était en 1860, un peu avant que l'Empereur n'eut décidé de donner à la musique et à la danse un nouveau temple. M. Albert Cavos, architecte en chef des Théâtres impériaux de Russie et constructeur heureux du Grand Théâtre de Moscou, fut pris de l'idée de tracer les plans d'un théâtre lyrique « qui fût digne de la première ville du monde ». Il se mit au travail, un travail qui dura seize mois. Ses plans terminés, il accourt à Paris, les soumettre à M. Fould. Le ministre d'État, enthousiasmé, les soumet à l'Empereur. «Admirable!» dit-il. On décora Cavos et l'on décida de garder son projet pour le jour prochain où l'on songerait à la construction du nouveau théâtre.



Charles Garnier.

» Le temps passa. Une note parue au *Moniteur universel* annonça que le concours pour un nouvel opéra était ouvert à tous les artistes d'Europe. Cavos, tout joyeux, télégraphie à Paris pour réclamer ses plans et demande qu'on les fasse figurer au concours. Hélas ! les plans égarés dans les bureaux ne se retrouvent plus. Il multiplie démarches, lettres, télégrammes, les plans sont bel et bien perdus. Sur ces entrefaites, Charles Garnier obtient la palme. En apprenant la nouvelle, Albert Cavos a une attaque d'apoplexie et meurt foudroyé.

Les plans ont été, paraît-il, retrouvés vers 1875, au milieu de paperasses administratives. De l'avis de personnalités compétentes, le projet Cavos était extraordinaire. Il n'a jamais été publié.

Dès le jugement du concours rendu, il fallait s'occuper du terrain et tailler dans le vif, en largeur et en profondeur; il s'agissait d'abord de faire place au monument lui-même, puis d'en faciliter l'accès. Dans son plaidoyer *pro domo sua*, Garnier nous fait part des discussions à ce sujet. Il est appelé aux Tuileries :

» L'Empereur eut l'air de requérir mon avis sur le terrain choisi et les rues projetées; j'émis, assez timidement, il est vrai, ce petit avis que je regrettais la forme triangulaire donnée à tous les pâtés de maisons, et Sa Majesté partagea cette opinion en reprochant au Préfet de la Seine d'*aimer trop les fichus*. Elle fit même, de sa main, une espèce de petit croquis sur le plan des alentours, en supprimant les rues biaises et les remplaçant par des places rectangulaires, d'où je pus croire, qu'avec cette haute protection, il serait changé quelque chose au projet... Lors de la seule visite que l'Empereur fit à l'Opéra, en 1862, lorsque je me hasardai à lui demander pourquoi on avait continué le découpage en *fichus* du quartier, S. M. Napoléon III me répondit en ces termes textuels : « Malgré ce que j'ai dit, » malgré ce que j'ai fait, » Haussmann a agi comme » il a voulu. »

Les résistances que Garnier rencontra aux Tuileries mêmes, Gustave Larroumet nous les a spirituellement contées dans la notice qu'il lut, le 4 novembre 1899, en séance publique de l'Académie des Beaux-Arts : « L'énorme travail commença, accompagné jusqu'au bout de tracasseries qui tombaient sur une nature admirablement organisée pour les ressentir. D'abord la défaite de l'architecture nationale avait laissé beaucoup de rancune en haut lieu. Lorsque Garnier vint présenter ses plans aux Tuileries, il y fut accueilli avec une froideur marquée. Devant les plans, une voix auguste, une voix de femme disait : « Qu'est-ce que ce style-là? Ce n'est pas un style, ce » n'est pas du grec, ni du Louis XV, ni du Louis XVI. » Garnier était nerveux : « Non, répondait-il, ces styles- » là ont fait leur temps. C'est du Napoléon III et » vous vous plaignez ! » Les chambellans frémissaient, le directeur des Bâtiments civils était consterné et cherchait à arrêter l'artiste, mais une voix non moins auguste, une voix d'homme, soufflait à Garnier : « Ne » vous tourmentez pas, elle n'y connaît rien du tout. »

» Cette mauvaise humeur ne dura pas : « Avouez, » Monsieur Garnier, lui dit quelque temps après l'Impé- » ratrice, à Compiègne, que j'ai été bien désagréable

» pour vous. Je le regrette maintenant. — Oui, » Madame, Votre Majesté a été odieuse ! »

Enfin, vint l'inauguration du Nouvel Opéra. Ce fut une solennité à laquelle chacun voulut assister.

Dans une agence des boulevards, un étranger avait offert 15,000 francs d'une loge. Charles Garnier paya 120 francs sa loge du deuxième étage. Le ministre des Beaux-Arts ne lui fit pas remise de la peine. Mais, plus généreux, le ministre des Travaux publics autorisa l'architecte à porter cette somme au compte des frais généraux de l'agence des travaux.

Cent vingt francs ajoutés aux millions que coûta l'édifice, ce n'était évidemment pas une affaire !

Garnier mourut le 2 août 1898. L'*Émulation* salue bien bas la mémoire de cet artiste éminent.

Paul Le Clerc.

S. C. A. B.

CONCOURS ANNUEL D'ESQUISSES. 1924.

Rapport du jury.

Le jury s'est réuni à deux reprises pour procéder au classement des quinze œuvres qui sont parvenues au siège de la Société centrale d'Architecture. Faisaient partie du jury d'examen : MM. Derée, Delbrassinne, Ghobert, Gryson, Moenaert.

Une erreur involontaire d'échelle s'est glissée dans le programme remis à chaque concurrent. Celui-ci prescrit de dresser les plans, coupes et façades à l'échelle de 2 %. Si pour un concours à long terme cette erreur eût été facilement réparable, il n'en pouvait être ainsi pour un concours d'esquisses qui n'accorde aux concurrents que vingt-quatre heures.

Il ressort de l'examen des projets envoyés que *tous les concurrents* ont pris d'eux-mêmes, intelligemment, l'initiative d'y obvier : les uns en réduisant l'échelle à 1 %, les autres en ne donnant qu'une moitié du plan, ou bien en réduisant la surface bâtie prescrite ou bien en augmentant le format prescrit de la feuille.

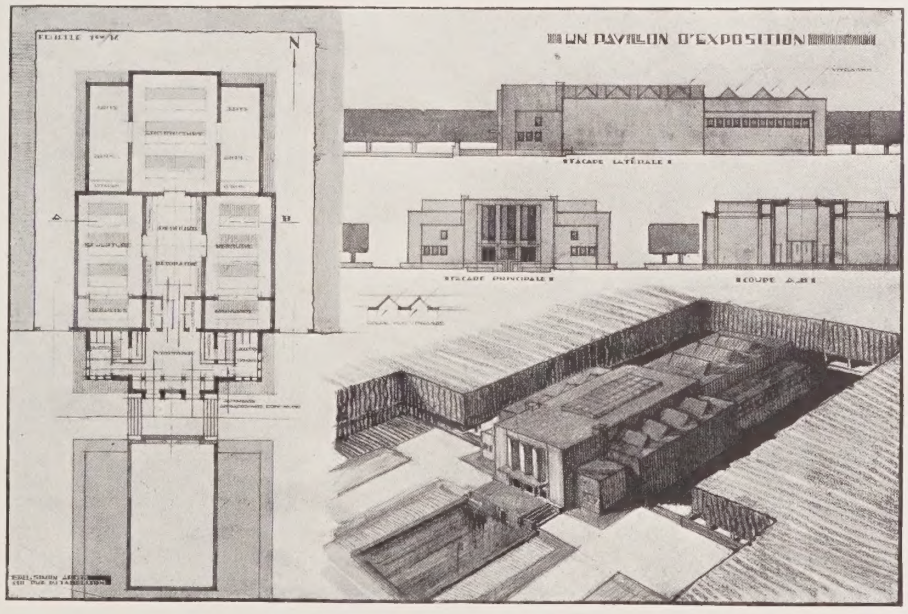
En conséquence, attendu que, unanimement, les concurrents se sont trouvés dans la semblable alternative qui ne pouvait avoir pour conséquence de diminuer d'aucune façon la valeur de leur conception, le jury décide de passer au classement des projets.

Au premier classement, sont éliminés pour insuffisance les projets de : MM. Moeremans, de Malines; Jules Clément, de Schaerbeek; René Ajoux, de Bruxelles; Maquet, de Pecq (Hainaut); R. Delgutte, de Frasnes-lez-Buissenal; Lucien Fache, de Ath; A. Lartelier, de Ath; Julien Roggen, de Bruxelles.

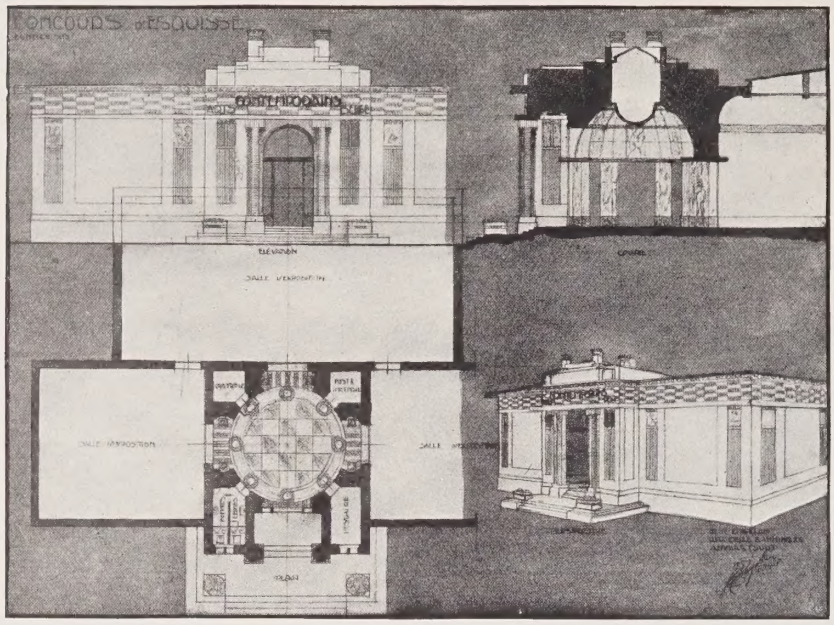
Un deuxième examen élimine les projets suivants :

a) De M. Étienne Marcel, en raison de la composition assez pauvre et peu monumentale. Il y a trop de dégagements perdus et la superficie prescrite n'est pas utilisée entièrement;

b) De M. Remy, de Saint-Josse, ce projet s'inspirant trop manifestement d'une œuvre en voie de réalisation et le concours d'esquisses étant organisé par la Société centrale dans le but d'encourager des efforts personnels. Le plan n'est au sur-



S. C. A. B. Concours annuel d'esquisses. — 1924.
Premier prix : Esquisse de M. Edmond Simon, de Bruxelles.



S. C. A. B. Concours annuel d'esquisses. — 1924.
Deuxième prix : Esquisse de M. René ENGELEN, d'Anvers.

plus pas très clair. Néanmoins, en raison du travail fourni, le jury décide d'accorder une *mention honorable*.

Après ces éliminations, le jury décide de classer premier le projet de M. Edm. SIMON, de Bruxelles.

Ce projet réunit les qualités de composition personnelle et reste dans les données du programme. Il a une belle conception d'ensemble qui garde le caractère d'une esquisse mais est susceptible, à l'étude, de pouvoir se développer heureusement. Le plan a des qualités, quoique l'on puisse regretter l'emplacement des contrôles qui obstruent l'entrée de la grande salle et auraient pu trouver place ailleurs. Les façades révèlent un sens de la plastique bien que la présentation de la perspective n'avantage pas le projet.

Le jury décide d'accorder au projet SIMON une prime de 125 francs.

Est classé second, le projet de M. René ENGELEN, d'Anvers.

L'idée générale du plan est bonne et la communication des salles d'accès facile. On peut cependant regretter l'insuffisance des locaux accessoires, lavatory et vestiaire, et leur mauvais éclairage, le mauvais emplacement du contrôle. Toutefois, les façades révèlent un sentiment décoratif réel et l'ensemble possède un caractère monumental, d'une note relativement juste.

Une prime de 75 francs est allouée à ce projet.

Trois primes de 50 francs sont en outre accordées aux projets de : MM. Jean ROMBAUTS, de Bruxelles, en raison de ses qualités de dessin, malgré certains reproches à faire au sujet de l'étude du plan, notamment pour les services accessoires. Le même reproche de s'être trop inspiré d'une œuvre en voie de réalisation est malheureusement à faire à ce projet qui, dans d'autres conditions, aurait mérité un meilleur classement ;

Jean CONTESSI, de Bruxelles, en raison de son plan habile et bien présenté, qui donne une solution très séduisante et, quoique peu monumentale, parfaitement défendable, du programme.

Les façades sont malheureusement disparates et d'une fantaisie architecturale un peu maladroite ;

X (signature illisible), feuille grise, en raison de la recherche architecturale que dénote la composition de la façade, de la perspective et aussi de la coupe. Le jury a regretté le peu d'intérêt du plan. La lumière fait défaut. La multiplication des petites pièces et des portes de communication absorbe trop de surface utile d'exposition.

Remarque : Le jury félicite de manière générale les concurrents pour l'effort remarquable que constitue chacun des projets remis, relativement au *délai* restreint du concours.

Il croit devoir rappeler cependant que le concours d'esquisses de la Société centrale d'Architecture de Belgique a, comme son nom l'indique, surtout pour but de développer la faculté d'esquisse c'est-à-dire la recherche du *parti*, chez les jeunes architectes. Il est souhaitable que la plus grande part du délai y soit consacrée, la *présentation*, qui doit être l'expression claire de la *conception*, pourra toujours être obtenue par le choix du procédé que le temps permet. C'est là du reste une autre qualité que l'on demande aux jeunes artistes.

Le Jury,

(s.) GHOBERT, MOENAERT, DELBRASSINNE.

UN CYCLE DE CONFÉRENCES

17 FÉVRIER 1925. — *Des courants favorables à la formation des villes*, par l'architecte Jean DE LIGNE.

Les villes ont subi l'influence des courants du milieu. Si elles se sont développées, c'est parce que la vie constructive de leur germe avait été provoquée et entretenue par des courants favorables.

Les villes apparaissent comme un résultat cellulaire proportionnel à l'intensité des courants régionaux et internationaux des relations humaines. Elles ont créé et constitué des organes urbains capables d'accrocher et d'assimiler ces courants féconds.

Les centres urbains ont fait des efforts émouvants pour conserver sains leurs organes de passage et réagir par la création de nouveaux organismes aptes à continuer la fonction héréditaire.

Il existe un rapport direct entre le développement des villes et l'intensité et la rapidité des moyens de transport.

Ne nous laissons point charmer par le passé, mais, instruits par lui, soyons les hommes nouveaux et bâtissons des villes modernes... Demain, des stations flottantes jalonneront la route au-dessus de l'Océan; ces relais constitueront, et pourquoi pas, le cœur de villes océaniques.

Le germe urbain est partout et là où les courants favorables se mêleront, là seulement, les villes se lèveront...

ACTUALITÉS

DANS LES ORDRES NATIONAUX

Nous avons appris avec plaisir que la Croix de chevalier de l'Ordre de Léopold venait d'être conférée à l'éminent architecte Frans De Vestel, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles et professeur de l'Université de la même ville.

Si nous consultons les annales de la Société centrale, nous remarquons que Frans De Vestel y est inscrit depuis 1875 et qu'il y a rempli à deux reprises différentes les fonctions de président. C'est donc un des membres les plus anciens, les plus fidèles et les plus dévoués de notre groupe.

On peut s'étonner que les pouvoirs publics aient mis tant d'années à s'apercevoir du probe dévouement que Frans De Vestel met au service de l'enseignement de l'architecture.

Cet étonnement devient amer quand on songe que depuis quinze ans Frans De Vestel professe à l'Université et depuis trente ans à l'Académie.

On reste confondu devant une aussi décourageante indifférence du département des Beaux-Arts et saisi d'admiration devant la modestie et l'inaltérable conscience de notre ami.

CONCOURS D'AVANT-PROJET POUR LA CONSTRUCTION D'UN HOSPICE NATIONAL D'AVEUGLES A BUENOS-AYRES

Il est ouvert un concours international pour la présentation des avant-projets pour la construction d'un hospice national d'aveugles.

Le délai pour la remise des avant-projets est fixé au 31 décembre 1925.

Les prix suivants seront adjugés :

1er	prix :	10,000	piastres or argentin.
2e	»	6,000	» »
3e	»	4,000	» »
4e	»	3,000	» »
5e	»	2,000	» »

Toute personne désireuse de prendre part à ce concours pourra en demander le programme à la Légation de la République argentine.

NOS PLANCHES

PLANCHES : N° 17 : *Cinéma « De Gouden Lanteern », à Courtrai.* Richard Acke, architecte. Façade principale; n° 18 : id. Vues de la salle vers l'écran et vers le balcon; n° 19 : id. Le Buffet. — *Maison, boulevard d'Anvers, 34, à Bruxelles.* Richard Acke, architecte. Intérieur; n° 20 : *Maison à Avelghem-lez-Courtrai.* Richard Acke, architecte. Façade.

Ce numéro contient quelques-unes des œuvres de l'architecte Acke.

Acke, Courtraisien, suivit les cours de l'académie de cette ville; cependant il ne semblait pas se destiner à l'architecture car, en même temps, il travaillait dans l'atelier de menuiserie de son père.

Mais par la suite, il fréquenta l'Académie de Bruxelles, plus spécialement les cours d'architecture, et sa formation première eut sur son art l'influence que la forte connaissance de la construction, ses précisions et ses exigences ne pouvaient manquer d'avoir.

On connaît de Acke plusieurs maisons à Courtrai, Bruxelles, Avelghem; des villas à Duinbergen, Rhode-Saint-Genèse, Uccle et Oostduynkerke; un local pour société, à Courtrai; une fabrique à Cortenberg; la

restauration de l'église, à Vichte; d'un château à Beerst-lez-Dixmude, la restauration d'une délicieuse petite maison datée de 1520, à Caster-sur-l'Escaut, et le cinéma de Courtrai que nous publions.

L'œuvre de l'architecte Acke est éminemment intéressante.

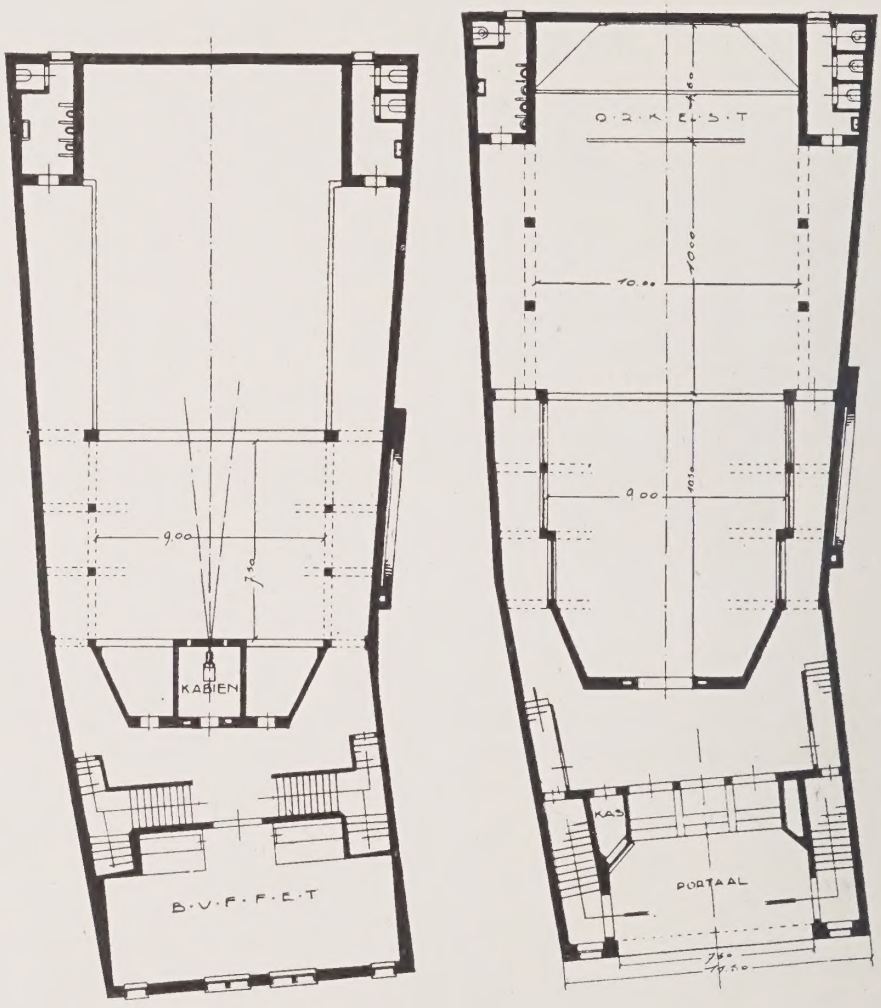
Il nous plaît aujourd'hui d'en donner quelques-unes des meilleures réalisations.

Auprès des tendances de certains modernistes outranciers, le talent de l'architecte Acke paraît plein de modération et il s'apparente à la jeune école d'artistes qui, il y a dix ans, indiquèrent les voies du modernisme sain, encore imprégné d'enseignement classique.

C'est peut-être le plus bel éloge qu'on puisse faire de l'œuvre de Acke.

Le cinéma qu'il a construit à Courtrai et l'habitation que nous reproduisons sur la planche nº 20, montrent que l'artiste ne cesse pas d'être constructeur et qu'à l'encontre des derniers venus dans l'esthétique contemporaine, le charme, l'équilibre et une certaine volupté de la matière ne sont pas méprisés comme des sentiments indignes d'une époque qui fait litière du romantisme.

R. M.



Cinéma « De Gouden Lanteern », à Courtrai. Richard Acke, architecte.
Plans du rez-de chaussée et de l'étage.

L'EXPOSITION DU CINQUANTENAIRE DE L'ÉMULATION

AU CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE A BRUXELLES (16-26 avril 1925).

Soit dit avec la modestie qui convient en cette matière à des architectes, ce fut un franc succès couronnant un bel effort.

Quatre salles bien remplies au Cercle Artistique et Littéraire, dont la grande salle des conférences. Une présentation habile, élégante, variée, où le souci d'harmonie dans l'ensemble se laissait clairement percevoir. Tout de suite, on avait la sensation de se trouver dans les manifestations d'un art qui pense aux gens, au lieu de les forcer à penser à lui.

De la tenue et un grand attrait, un attrait spécial, je pense incontesté, qui, précisément, classe cette exposition hors pair et en fait par la formule particulière qui y fut adoptée, un des premiers jalons d'une voie nouvelle, capable peut-être de fixer sur l'architecture l'attention si fugitive du grand public. En tous cas, si ceci ne le peut, qu'est-ce alors qui le pourra?

Hôtel, 113-115, avenue Molière à Forest-lez-Bruxelles. Photo Duquenne.
Façade principale. — J.-B. De Win, architecte.

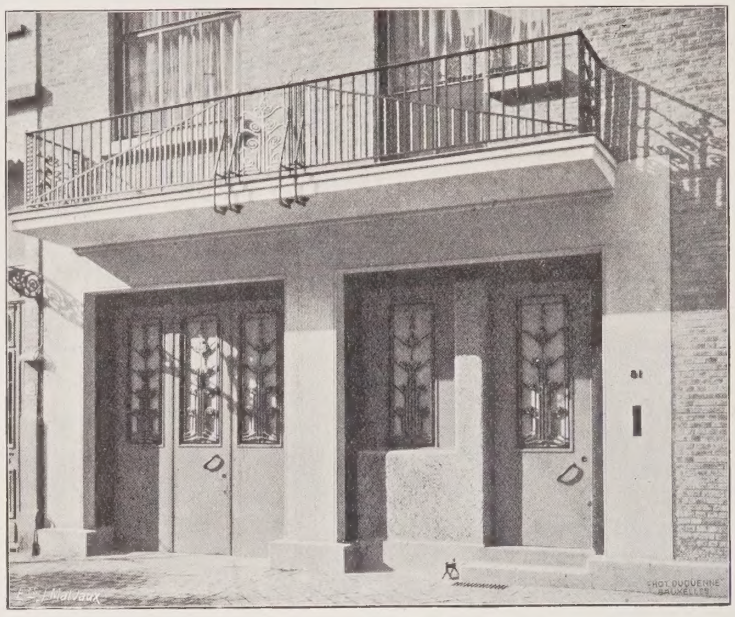
Le château de Schiplaeken. Photo Duquenne.
Départ du grand escalier. — Fernand Petit, architecte.

A l'inauguration on se serait cru, ma foi, au vernissage d'un salon de peinture ou d'art ancien,... tant les assistants étaient nombreux et choisis. Un de nos journalistes les plus notoires ne me disait-il pas : « Je reviendrai voir tout cela à mon aise lorsqu'il y aura moins de monde. » Moins de monde ! cela nous change tout de même un peu du traditionnel Salon d'Architecture où l'on voit fort bien, avec le caricaturiste Guillaume, la dame furtive attacher sa jarretelle ou encore un couple d'amoureux se réfugier pour... récupérer la solitude.

Il semble bien que les « sympathisants » et les professionnels aient, en général, emporté de cette séance d'inauguration, l'agréable impression d'un résultat, d'un pas en avant dans le domaine de l'exposition d'architecture. Le public, lui, a peut-être été surtout étonné, mais cela seul suffirait. En somme l'étonnement est le début de l'attention,

et il n'est pas possible que, faisant attention, le public n'en vienne pas un jour à reconnaître en l'architecture « son » art par excellence. La suite de l'Exposition a prouvé que, mieux qu'étonné il s'était senti, cette fois, attiré.

Et qu'a-t-il fallu pour cela ? Mon Dieu, peu de chose devant l'Éternité... un bout de règlement. En réalité, une renonciation.



Habitation, 81, rue Washington à Ixelles. Photo Duquenne.
Détail de la Façade. — Alfred Nyst, architecte.

Eh oui ! Plus de plans, plus de coupes, plus de géométraux, en un mot, plus de ces « partitions » d'architectes dont la rigide beauté est perceptible seulement par les initiés et dont l'aspect, hélas, semble glacer d'effroi, au seuil de nos expositions habituelles, l'innocent profane.

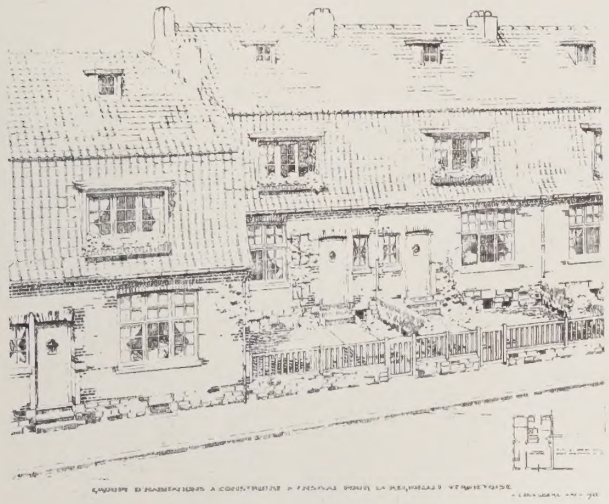
Ici rien de cela. Des photographies en grande majorité et les plus grandes possible. Comme dessins, des croquis, des vues perspectives, parfois un plan à échelle minuscule.

En somme des choses « réalisées », faciles à assimiler, comprises d'un regard tout comme une peinture. Une sérieuse sélection dans la présentation, voulue, réfléchie, dirigée vers un but déterminé : l'attrait au public. Voilà la formule nouvelle ici adoptée, j'allais dire, consacrée.

Immeuble à appartements multiples, 169, boul. Militaire à Etterbeek.
G. Dufas et G. Martin, architectes.

Dégagement d'accès à la galerie de tableaux de M. Ph. Wolfers, 4, square Marie-Louise à Bruxelles. — Jean Hendrickx, architecte. Photo Duquenne.

Certainement, cela constitue une renonciation que beaucoup d'anciens et même de nouveaux, n'acceptent qu'à regret.



Groupe d'habitations à construire à Ensival pour la Régionale verviétoise. — A.-C. Duesberg, architecte.

L'Église de Winterslag. Adrien Blomme, architecte.

Car nos plans, nos coupes, nos géométraux, la traduction de toute notre élaboration technique enfin, sur laquelle une quelconque réalisation nous a vus laborieusement penchés, avant que l'œuvre puisse se ramasser en quelques clichés, est ainsi résolument écartée de toute attention, soustraite au regard même des confrères, confinée dans les dossiers. Évidemment, c'est dur, et même injuste. Nous tenons ainsi dans l'ombre la partie la plus intéressante de notre activité, que dis-je, notre activité même.

Mais enfin, si nous voulons expliquer quelque chose au grand public, il nous faudra bien nous résoudre à employer uniquement le langage que ce public entend facilement : l'image, et celle-ci la plus attrayante possible.

Quant à nos « partitions », nous devrons les garder dans nos cabinets, d'où rien n'empêcherait de les extraire en vue de manifestations purement professionnelles. D'ou, forcément, l'idée de deux genres nettement définis d'expositions en matière d'architecture.

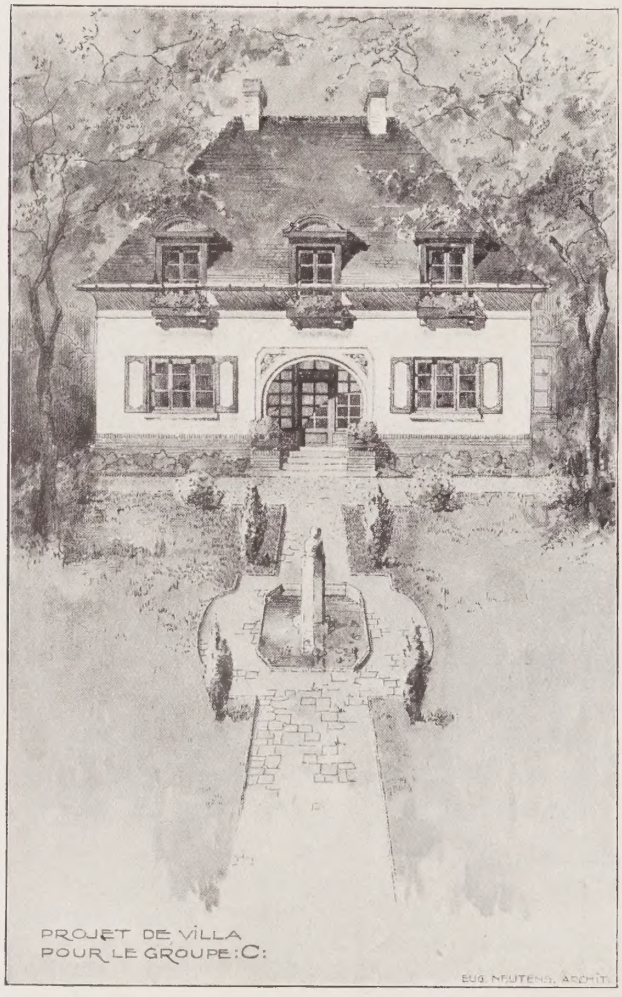
Mais cette fois-ci, sachez-le, rigides et respectables professionnels qui avez été sans doute étonnés, qui sait choqués, de ne trouver à l'Exposition de l'Émulation que des images, tout comme s'il s'agissait d'un simple salon de peinture;

École du 4e degré à Louvain. — J. Van Neck, architecte.

sachez-le, ce n'est pas vous, converti, que l'on a voulu séduire.

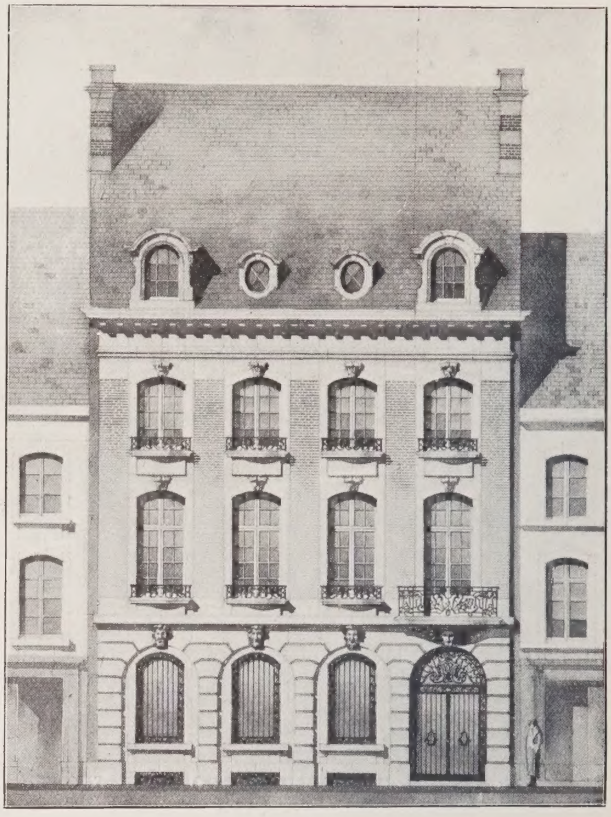
A-t-on eu raison, a-t-on eu tort? Nous ne le saurons pas tout de suite. Cependant, si l'on admet que l'intérêt public qui nous fait trop profondément défaut, est indispensable au complet épanouissement de notre art, le sacrifice semble justifié.

Les Américains l'ont compris avant nous, comme l'a démontré leur participation à l'Exposition récente encore et d'excellente mémoire, au Palais d'Egmont. Le public, pour la première fois peut-être depuis longtemps, fut sous le charme.

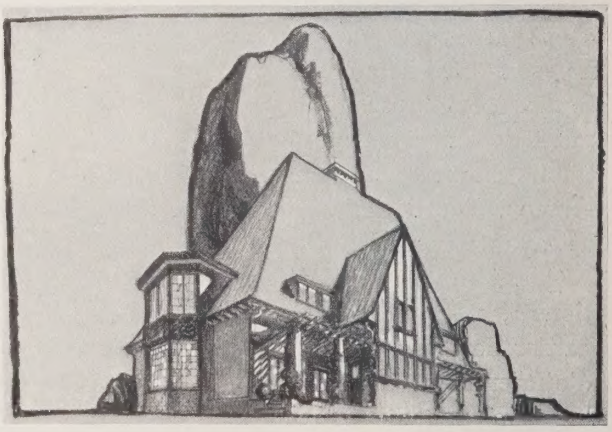


Habitation à Campenhout. — Eug. Neutens, architecte.

La véritable Exposition d'architecture est, tout compte fait, la rue, le plein air, l'espace en tout cas, parce que l'architecture est l'art des espaces. C'est pourquoi, sans doute, la photographie et le dessin perspectif, qui reconstituent le plus fidèlement l'atmosphère idéale, ont seuls quelque faveur parmi les masses. Je suppose que c'est à la suite de semblables réflexions que le Comité organisateur de l'Exposition de l'Émulation s'est décidé pour l'application de cette formule, nouvelle pour nous. Il faut le louer de cet essai très habilement conduit et dont le protagoniste le plus convaincu fut le confrère Raymond Moenaert.



Filiale de la Banque de Bruxelles, rue Saint-Jacques à Namur. Façade. — Jules Lalière, architecte.



Habitation à Boitsfort. — Jean De Ligne, architecte.

Nous avons eu plaisir à constater également combien, au contraire de ce qui a lieu d'ordinaire, les services accessoires de propagande avaient été judicieusement soignés. Affiches de fort bon goût placées à profusion, programmes d'entrée chics : « Les architectes X. Y. Z. exposent... », le tout de la meilleure tenue. Sur un chambranle de la première salle même, une affichette portant ces mots : « Pour les prix, prière de s'adresser au gérant du cercle. » Mais sans doute était-ce là un restant d'expositions précédentes plus rémunératrices...

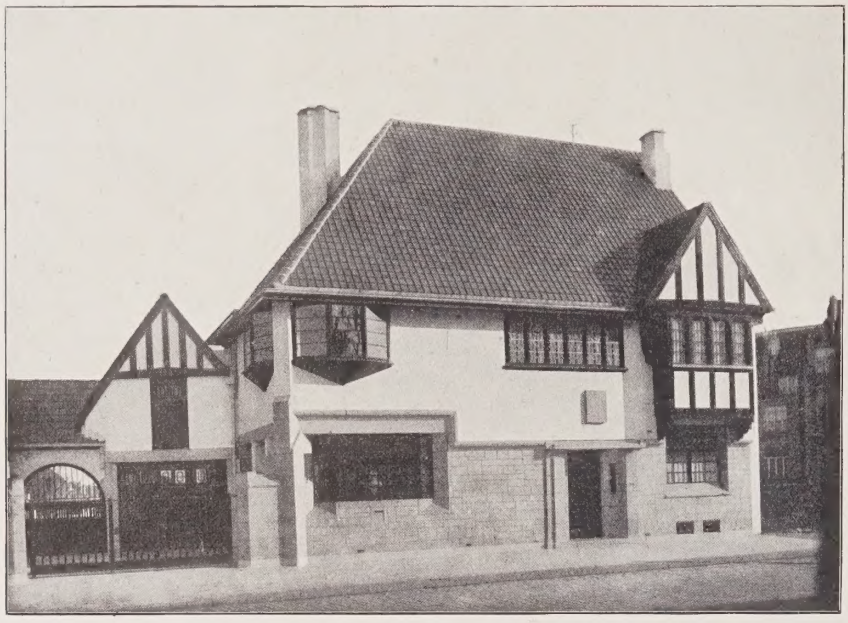
C. Piot, statuaire. L'Ossuaire aux soldats belges morts en France.
Cimetière du Père-Lachaise à Paris. — Henri Lacoste, architecte.

Bref, tout cela n'a pas été vain.

L'intérêt public s'est franchement affirmé durant le cours de l'Exposition. Et cela prouve que cet intérêt pourrait être réveillé plus complètement, mis en quelque sorte « au point » vis-à-vis de l'époque que nous vivons.

Il suffirait peut-être que la critique, dont tout compte fait c'est la tâche de discerner et de montrer à la foule, se mette, elle, à la hauteur de la situation. Il suffirait, sans doute, pour amener ce mouvement d'opinion, souhaitable au point de vue social, que des articles critiques d'architecture trouvassent leur place dans les quotidiens, aussi facilement qu'y trouvent place les critiques quasi journalières de peinture. Ne construit-on pas assez en Belgique pour en donner la matière? Et la sanction coutumière des journaux ne serait-elle donc pas un stimulant ou un épouvantail capable d'agir heureusement sur le niveau de la production générale d'architecture qui constitue une richesse nationale à de multiples points de vue. Quoi qu'il en soit, nous avons été satisfaits — les architectes apprennent, de bonne heure, à se satisfaire de peu — de constater que la plupart des quotidiens ont, avec une évidente bonne grâce, consacré une demi-colonne à l'Exposition d'Architecture de l'Émula-

Groupe d'habitations. Cité-jardin de Kersbeek à Forest-lez-Bruxelles.
Henri Van Montfort, architecte.



Habitation, 25, avenue Jean Sermon à Ganshoren. Façade à rue. — A. Pompe, arch.

tion. Ceci est le signe certain d'une distinction particulière. Dame, il ne s'agit ni du concours hippique, ni de la course des six jours. Mais nous avons été vraiment heureux de lire le bel article qu'écrivit au sujet de l'Exposition, dans l'*Indépendance Belge*, l'éminent critique d'art, Gustave Van Zype. Cet article, d'ailleurs important, prend une valeur particulière en tant qu'appréciation, par l'autorité de son auteur et la grande homogénéité du jugement qu'il exprime. Il me paraît préférable à tout commentaire personnel, d'en donner ici quelques extraits.

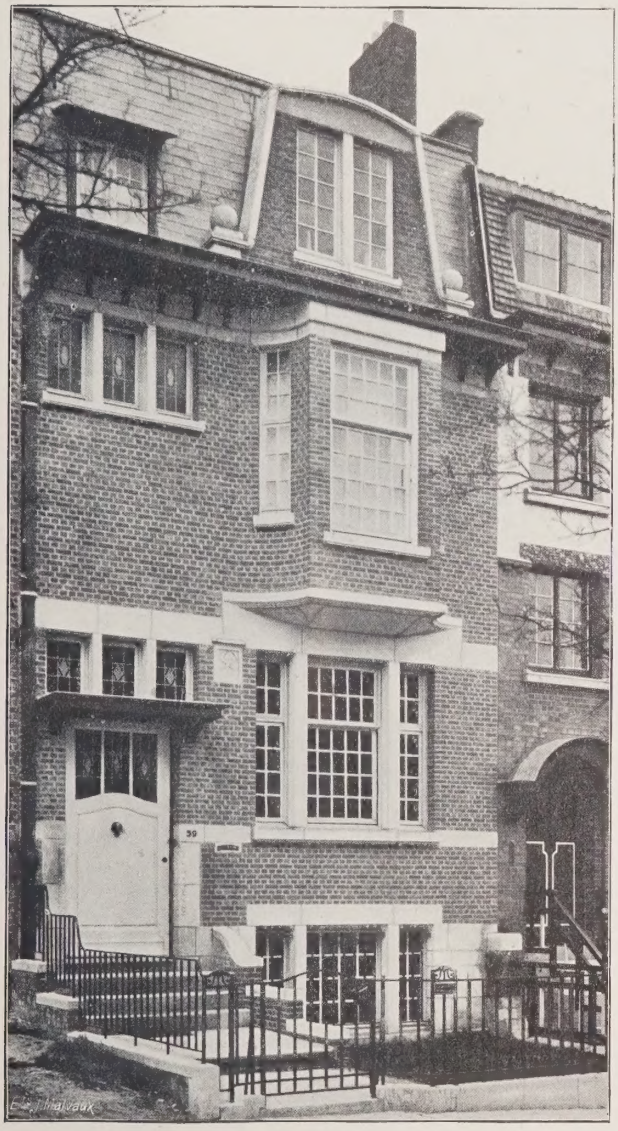
« Cette exposition, organisée à l'occasion du cinquantenaire de l'*Émulation*, par la Société centrale d'Architecture et qui occupe toutes les salles du « Cercle Artistique », est extrêmement intéressante. Si elle n'offre pas

Habitation, 50, avenue Vergote à Woluwe-St-Lambert. Le salon. — Raymond Moenart, arch. Photo Duquenne.

Hôtel particulier, 115, boulevard Saint-Michel à Etterbeek. L'entrée. — Julien de Ridder, architecte.

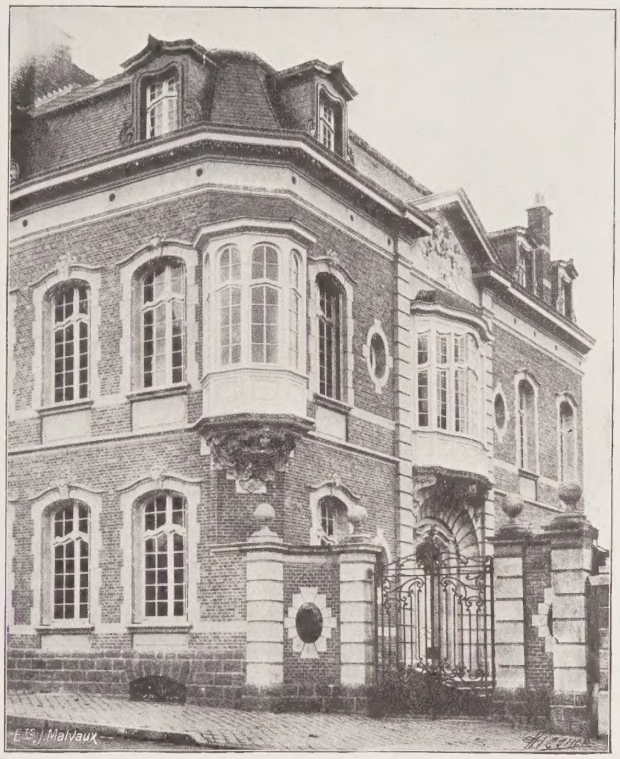
un résumé complet des recherches qui ont marqué ces cinquante dernières années, si elle présente à ce point de vue des lacunes, elle permet cependant de se rendre compte des préoccupations qui ont conduit une évolution très tourmentée.

» Ce qui frappe en cette exposition, qui réunit des œuvres d'une cinquantaine d'artistes — des



Maison, 39, avenue Floréal, Uccle. — Léon David, architecte.

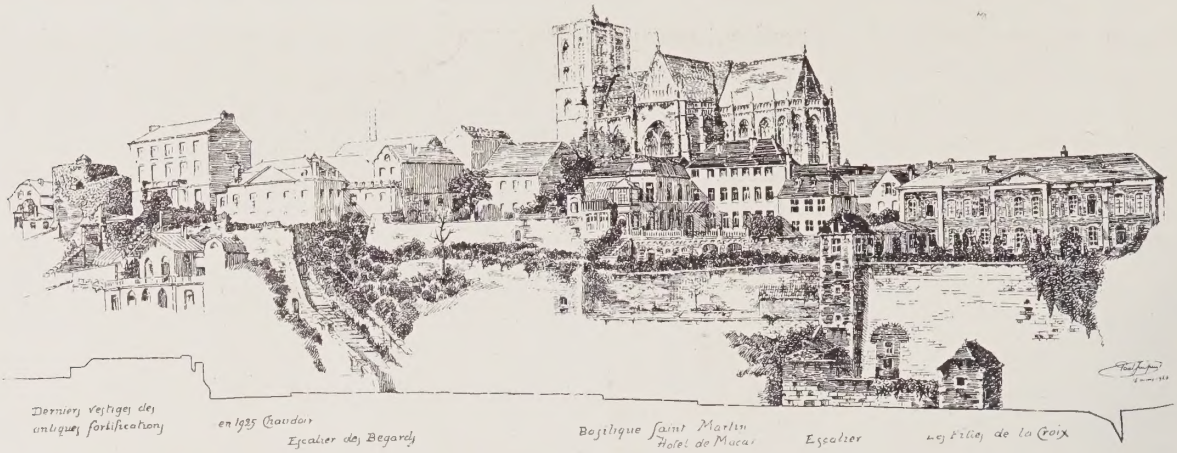
maîtres et des jeunes, — c'est le peu d'importance de l'architecture monumentale. L'observation n'implique point un regret. C'est une constatation, la constatation d'un phénomène qui s'explique et aisément se justifie. Il se justifie par deux raisons. La première est dans ce fait qu'à notre époque on construit peu de grands édifices destinés unique-



Propriété de M. X. Photo Sergysels.
193, rue Frans Merjay à Ixelles. — Paul Picquet, architecte.

ment à embellir de grands décors urbains ou à symboliser une idée. Ceux que l'on demande aux architectes ont, presque toujours, une destination

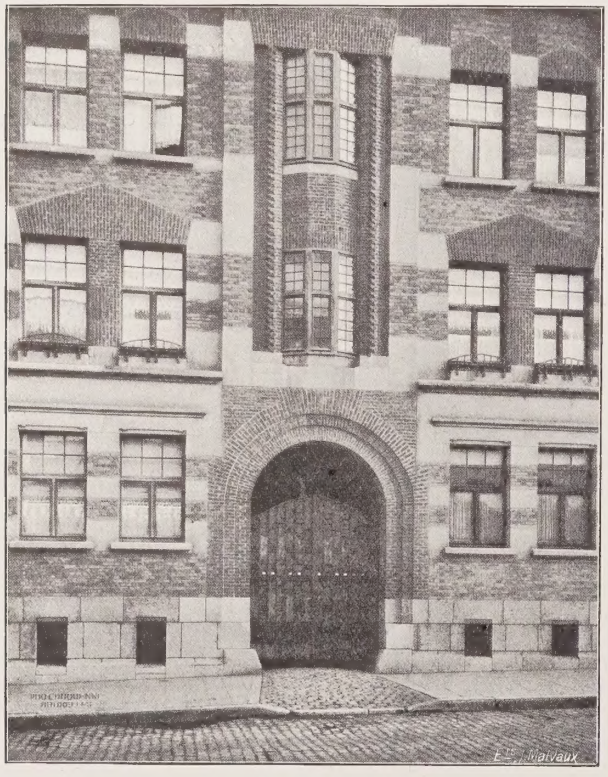
Habitation, 20, avenue Houzeau à Uccle. Façades.
René Bragard, architecte.



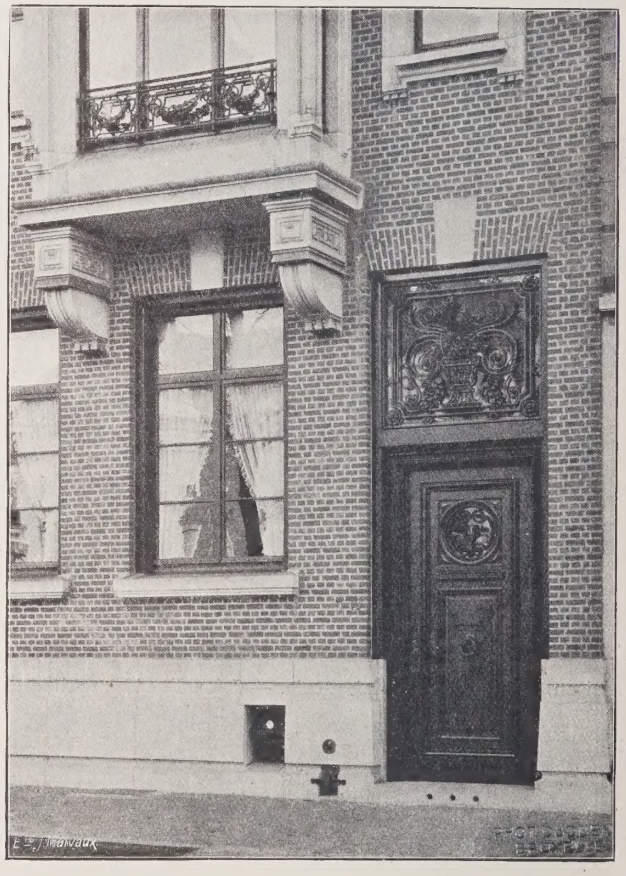
Un site révélé. Le Mont Saint Martin à Liége. — Dessin de Paul Jaspar, architecte.

d'ordre utile; ce sont des hôtels des postes, des écoles, des hôpitaux, et le souci qui doit y dominer est celui de l'organisation intérieure, de la distribution des services, du cadre pratique d'un travail déterminé et compliqué, dans la lumière, dans des conditions de bonne hygiène.

» Pour apprécier équitablement les efforts des architectes contemporains, il faut tenir compte des programmes auxquels ils doivent satisfaire. On ne leur demande plus des temples ou des hôtels de ville, ou des panthéons, à l'intérieur desquels il pouvait faire sombre et qui devaient surtout, par leur aspect extérieur, être majestueux, que l'on composait comme on compose un poème : on leur demande des halls, des bureaux clairs et aérés et



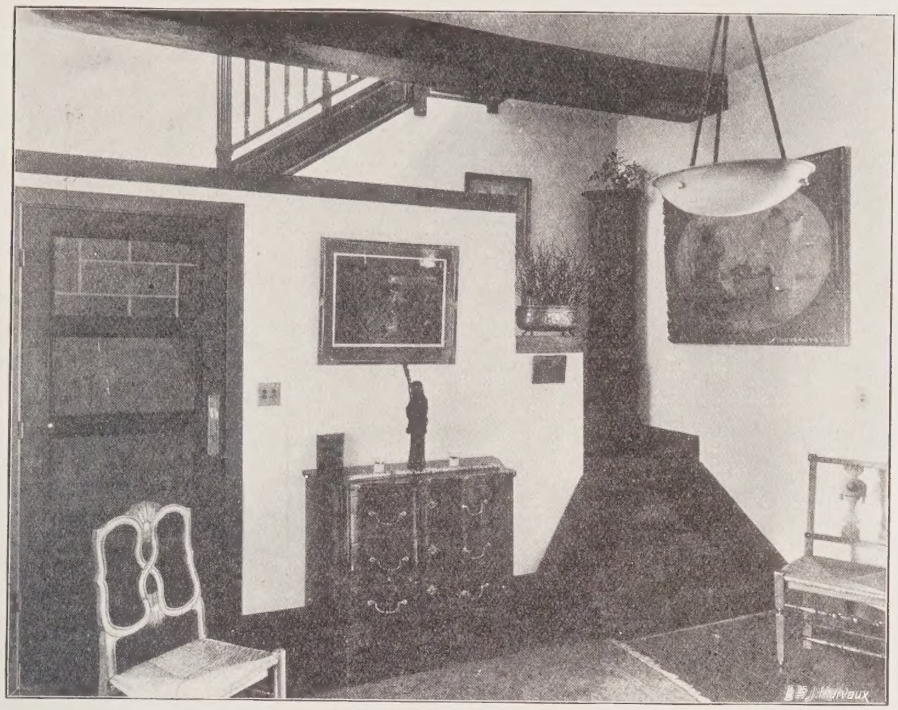
Habitation à logements multiples. — Coin rues J. Jacquet et A. Court à Koekelberg. Détail de la façade, entrée des cours et appartements. — Fernand Brunfaut, architecte.



Maison, 10, place de Jamblinne de Meux à Schaerbeek. Fragment de la façade. — S. Mayné, architecte. Photo Duquenne.

des maisons dont les habitants puissent vivre commodément et sainement. L'aspect d'une façade est désormais subordonné à la distribution intérieure logique du bâtiment.

» C'est sur cet aménagement intérieur que porte tout l'effort, toute l'ingéniosité. Impossible de ne pas reconnaître que, de ce côté, l'architecture moderne a réalisé d'immenses progrès. Parmi les photographies et les dessins réunis en cette exposition, il en est de nombreux qui montrent des intérieurs à la fois savamment conçus et extrêmement séduisants, donnant fortement l'impression de temps nouveaux dans de la beauté. »



Propriété de M. C. L., 26, av. Maurice à Bruxelles. Vue du hall. — James Allard, arch.

Reconstitution du village de St-Georges s/l'Yser. Vue d'ensemble de l'église et de la cure. G. Hendrikx, architecte. Photo Antony.

Monument funéraire à F.-X. Hebbelynck. G. Hebbelynck, architecte.

Et plus loin :

» Mais il reste à fournir un grand effort, celui qui, tout en satisfaisant à tant d'exigences nouvelles dans l'intérieur du monument ou de l'habitation, imprimera une ordonnance heureuse, une beauté à l'aspect extérieur, donnera à celui-ci un peu de l'impression de joie si souvent dispensée dans la conception d'un hall, d'un bureau, d'une salle à manger.

» Certains artistes, épris de nouveauté, semblent dédaigner cette joie qui parle, ces quelques lignes harmonieuses et souples en des masses qui s'équilibrent sans rigueur et sans lourdeur, en quelque ornement discret; en un temps où l'homme pourtant veut vivre ardemment, ils nous proposent une architecture sans sourires, de gravité monacale ou de sécheresse scientifique, — comme si la science condamnait la joie humaine, alors qu'elle doit l'amplifier, la multiplier. »

Et plus loin encore :

« Cette exposition est ainsi d'un puissant intérêt, par la recherche, qui aboutira certainement — car jamais, quoi qu'on en dise, les architectes n'ont dépensé autant de science, envisagé autant de problèmes qu'aujourd'hui. »

Cette dernière petite phrase, venant d'un critique tel que M. Van Zype, consolera les architectes — non les soi-disant — de beaucoup d'incompréhension et d'indifférence dans lesquels se débattent le plus souvent leurs efforts et sous lesquels passent, inaperçus, leurs meilleurs travaux.

Nous n'avons pas parlé en détail des œuvres exposées.

Elles furent fort nombreuses et à de rares exceptions près, nous ont paru mériter toutes des éloges, parfois à des titres divers. La reproduction que l'on trouvera, au courant de ce texte, d'un certain nombre d'entre elles, en attestera, mieux que de simples commentaires, la valeur générale et la variété. Celles qui n'ont pu être reproduites ne sont pas moindres. Il y a, dans l'ensemble des œuvres exposées, largement matière à de multiples reprises développées par sujet. L'*Émulation* trouvera sans aucun doute, lieu d'y puiser pour de prochaines publications. Et cette fois, les plans, les coupes, et tout ce qu'il faut à notre bonheur complet, sera, je gage, présent.

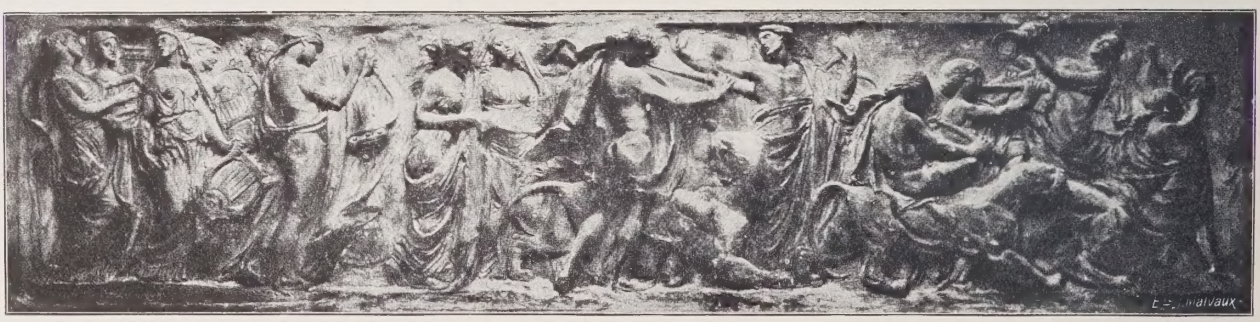
En attendant, chacun de nous gardera de l'Exposition du Cinquantenaire de l'*Émulation* le souvenir d'une démonstration vivace, dont on peut dire que tout les collaborateurs ont bien mérité de la profession. Henri DERÉE.

THOMAS VINÇOTTE, STATUAIRE

Le statuaire Vinçotte vient de s'éteindre après une vie des plus laborieuses, léguant à la postérité un nombre considérable d'œuvres de tout premier ordre. Avec lui disparaît un des rares maîtres de la sculpture monumentale décorative que possède notre pays.

Apprendre le métier, le conduire jusqu'à la grande perfection en se faisant le disciple soumis d'une tradition, quitter peu à peu ce guide pour étudier matériellement la nature, puis un jour se lancer à la recherche de l'idéal quand on se sent les ailes assez fortes : c'est ce qu'ont fait les Grecs et les artistes de toutes les belles époques d'art du passé. Ce fut aussi la voie suivie par l'artiste auquel nous consacrons ces quelques lignes.

Les débuts de la carrière de Thomas Vinçotte furent des plus brillants; tout de suite son talent est apprécié et sa notoriété est rapidement établie. L'une de ses premières œuvres, son *Giotto* qui est au Musée moderne



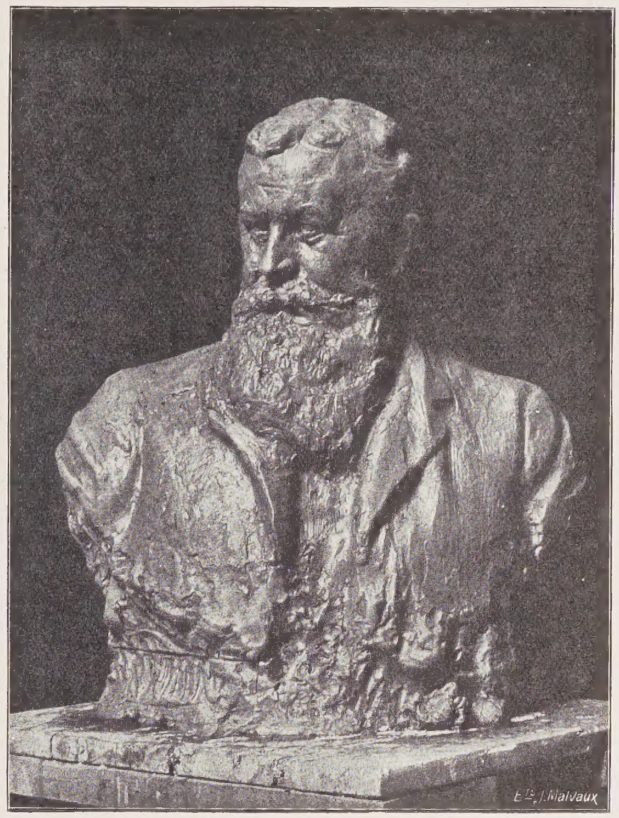
La Musique. Bas-relief du Palais des Beaux-Arts à Bruxelles (aile gauche). — Thomas Vinçotte, statuaire.

de Bruxelles, se distingua par une pureté de lignes digne de la statuaire antique et dans toutes les œuvres qu'il nous donnera, dans la suite de sa longue production, on retrouvera toujours chez lui l'élégance et la noblesse de la forme alliées à la souplesse et à la simplicité des statues antiques.

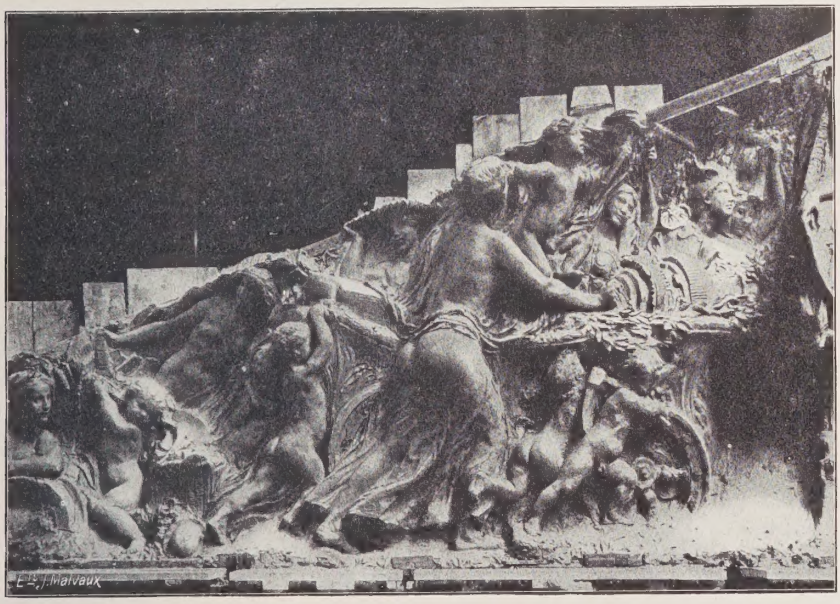
On peut diviser l'œuvre de Vinçotte en deux groupes de productions : ses bustes, qui sont particulièrement nombreux et font songer aux œuvres les plus pures de l'art français du XVIII[e] siècle, et ses compositions décoratives d'où se dégagent la puissance et la vigueur, en un groupement harmonieux des divers motifs dans lesquels le style et la pensée ne firent jamais défaut.

Parmi les bustes que Vinçotte nous a laissés, citons deux bustes du roi Léopold II et le buste de la reine Marie-Henriette, ainsi qu'un médaillon de cette dernière dans le mémorial qui a été érigé en souvenir de son séjour à Spa.

En parlant des bustes dus à Vinçotte, M. Paul Lambotte, directeur des Beaux-Arts, a dit avec justesse : « La mise en vedette des traits distinctifs du caractère, le choix d'un parti pris auquel est subordonnée toute la compréhension du modèle, sont les guides sûrs auxquels Vinçotte a toujours demandé avec succès le secret de l'individualité saisissante qu'il a donnée à chacun de ses portraits. En y fixant l'expression profonde d'une intériorité pensive et tout en restant fidèle à la forme matérielle, même sans rien omettre des tares physiques, des laideurs de détails, il parvient toujours à résumer l'originalité de chaque modèle en une œuvre d'art complète et belle par la présentation, la forme générale, la saveur et la netteté de l'exécution. »



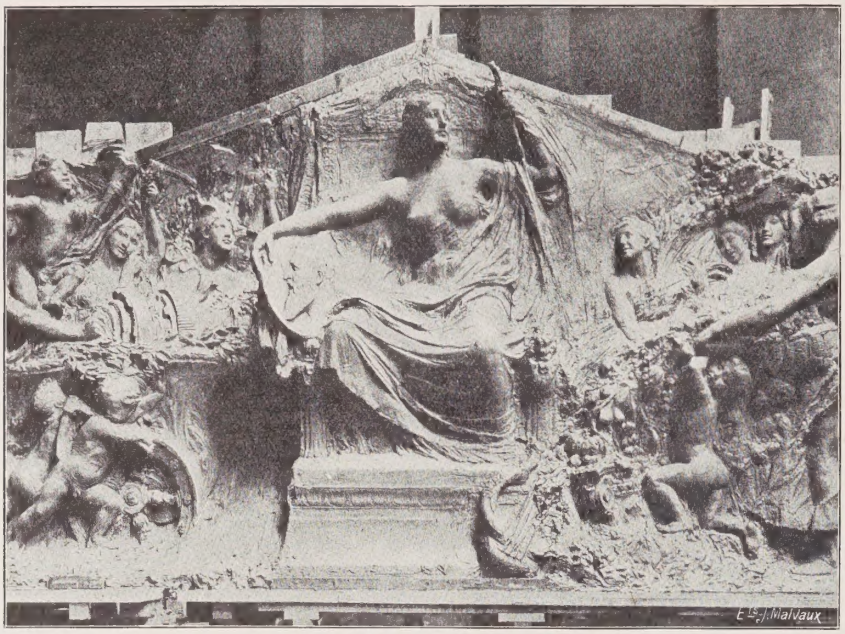
Buste de l architecte E. Acker (terre).
Thomas Vinçotte, statuaire.



Fronton du Palais Royal à Bruxelles. Fragment représentant la Mine et l'Industrie.
Thomas Vinçotte, statuaire.

Les bustes du directeur Verlant et de notre regretté confrère Ernest Acker comptent parmi ceux qui caractérisent ces qualités pleines de franchise et de fidélité et peuvent être rangés parmi les meilleurs de la longue série que le maître nous a laissée.

L'une des premières œuvres décoratives dans laquelle Thomas Vinçotte a affirmé sa maîtrise reste le beau monument à la mémoire de Godecharle (1879) au Parc de Bruxelles, dont la grande ligne élancée et pleine d'élégance de la figure principale grandit celle-ci en se détachant sur le fond de feuillage, et contribue à faire de ce groupe une œuvre de premier plan, annonçant tout ce que l'artiste allait pouvoir si heureusement produire par la suite.



Fronton du Palais Royal à Bruxelles. Fragment représentant la Belgique.
Thomas Vinçotte, statuaire.

L'année suivante, Vinçotte termine le puissant bas-relief en marbre décorant l'aile gauche du Palais des Beaux-Arts, rue de la Régence à Bruxelles (1880). Dans cette frise décorative représentant *La Musique*, le statuaire a évoqué le mythe d'Orphée, ce qui lui a permis d'équilibrer dans un rythme harmonieux la grâce noble des éphèbes et des joueuses de lyres et la souplesse féline des panthères.

C'est peut-être dans ce bas-relief que Vinçotte a le plus heureusement prouvé sa réelle maîtrise dans la composition, s'unissant intimement au cadre architectural, et a contribué à donner à l'ensemble de la façade du Palais une réelle impression de calme, de grandeur et de majesté.

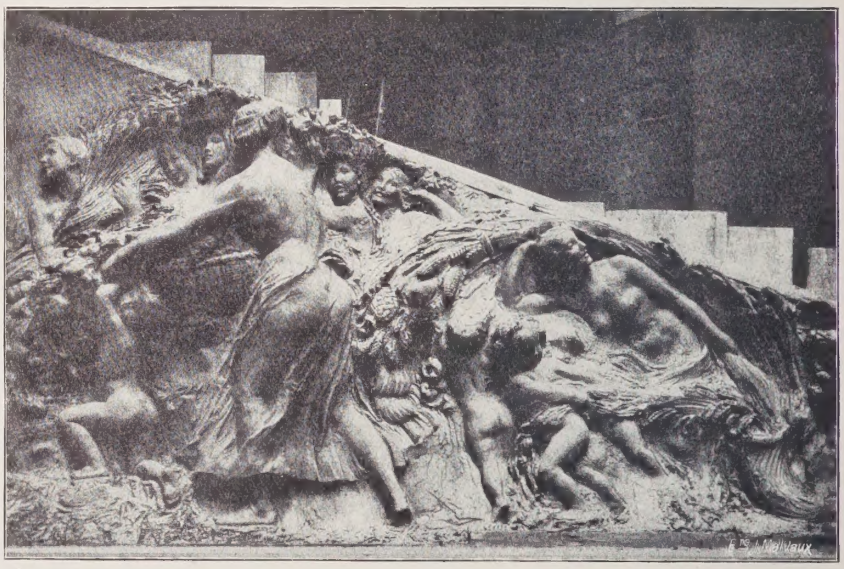
Trente ans plus tard, Vinçotte en pleine maturité de son talent, fut appelé à décorer le tympan du fronton central du Palais du roi et nous retrouvons ici, dans le groupement des figures personnifiant l'*Agriculture* et l'*Industrie*, dans la souplesse et la grâce du modelé, dans la recherche harmonieuse des attitudes et des attributs, toutes les qualités qui s'annonçaient déjà dominantes dans le bas-relief de la *Musique*.

Cependant l'effet général de l'œuvre mise en place, située en plein nord et qui ne peut se voir qu'à une assez grande distance, ne répond pas aux efforts que l'artiste a déployés pour surmonter les nombreuses difficultés qu'il sentait naître de la situation, du cadre limité et de l'orientation de sa composition.

L'apparition de ce fronton fit couler beaucoup d'encre et ce n'est pas le moment de reproduire tout ce qui a été écrit pour et contre la valeur de l'œuvre; qu'il nous soit cependant permis de reconnaître ici deux faiblesses dans l'observance des grandes règles de composition auxquelles l'artiste aurait dû se soumettre. La première est le respect absolu du cadre qui était réservé à la décoration, car on ne peut séparer la sculpture de l'architecture; la seconde réside dans la sobriété des détails des figures et accessoires du second plan qui s'imposait au compositeur.

Vinçotte a cru pouvoir s'affranchir de la première, il semble avoir oublié que dans une telle conception, l'architecte maître de l'œuvre et le sculpteur chargé de la décoration devaient rester unis dans une même vision de l'œuvre à réaliser.

Quant à la seconde règle méconnue, l'abondance et le fouillis, pleins d'équilibre et riches de conception, ne peuvent se justifier dans une telle œuvre destinée à

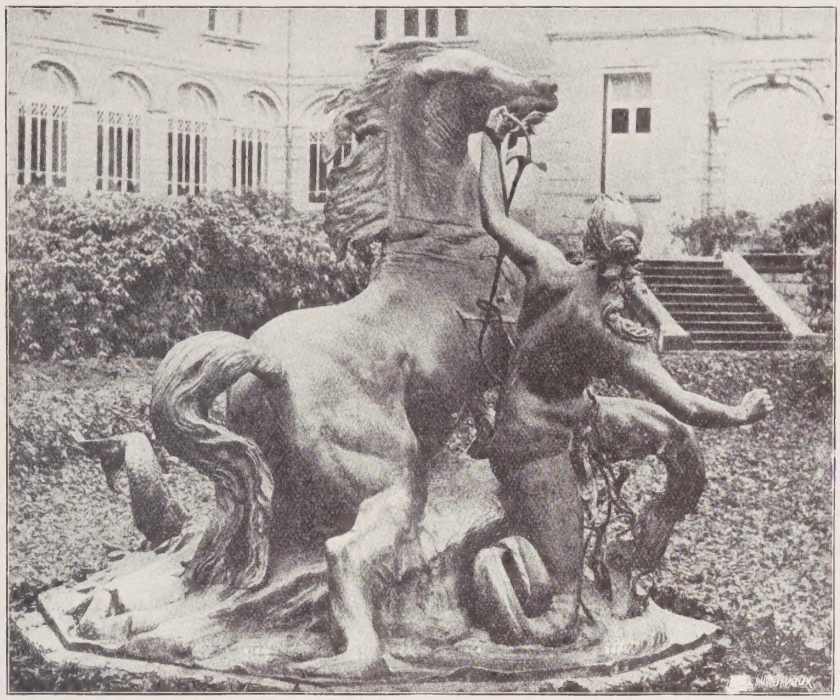


Fronton du Palais Royal à Bruxelles. Fragment représentant l'Agriculture.
Thomas Vinçotte, statuaire.

être éclairée par la lumière pâle du nord dans laquelle elles s'affaiblissent jusqu'à disparaître, pour ne laisser surgir de l'ombre que la pureté de la ligne des figures principales du premier plan.

Mais, répétons-le, la composition en elle-même, dégagée de son cadre et placée en pleine lumière, reste d'une richesse et d'une vigueur peu communes, qui n'excluent ni la noblesse ni l'élégance des différents groupes.

C'est à Vinçotte également que nous devons le grand bas-relief du monument élevé à la mémoire des pionniers du Congo au Parc du Cinquantenaire à Bruxelles et le monument Zénobe Gramme à Liége, d'une réalisation si heureuse dans un cadre pittoresque et unique.

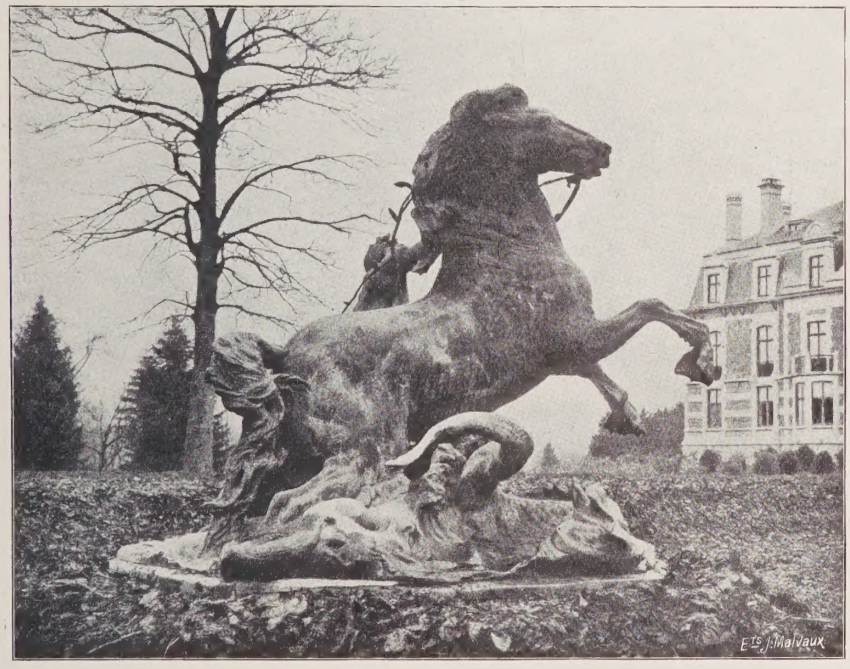


Groupe équestre au Château Royal d'Ardenne. — Thomas Vinçotte, statuaire.

Vinçotte marqua de tout temps une prédilection pour l'étude du cheval dont les mouvements, pleins de fierté, de noblesse et de vigueur, lui permettaient de donner à ses compositions, une allure mouvementée, pleine de vie.

Parmi ses plus belles œuvres, citons les chevaux des Biges, couronnant le Musée d'Anvers, ainsi que ceux du quadrige de l'arcade monumentale du Cinquantenaire à Bruxelles, cette dernière en collaboration avec Jules Lagae.

Le *Dompteur de chevaux*, son beau groupe placé à l'intersection des avenues Demot et Duray à Bruxelles, reste, dans ce genre, une des œuvres les plus caractéristiques que nous possédons. L'impression de vie, de fougue, de volonté domptée chez les animaux, de volonté dominatrice et maîtresse chez l'homme, dans un équilibre d'une ligne superbe font de cette œuvre une pure merveille de décoration urbaine.



Groupe équestre au Château Royal d'Ardenne. — Thomas Vinçotte, statuaire.

L'imagination de l'artiste s'est donné libre essor dans la composition des deux groupes du château royal d'Ardenne, représentant un triton et une naïade maîtrisant chacun un cheval marin s'élançant fougueusement des eaux.

Passé maître dans la connaissance de l'anatomie du corps humain et dans celle du cheval, Vinçotte a pu ajouter à celles-ci des éléments classiquement attribués à ces figures fabuleuses, sans tomber dans l'exagération qui le guettait.

Ces deux groupes sont de toute beauté et gagneraient encore à être placés au milieu des eaux jaillis-

Le dompteur de chevaux. Avenue Louise à Bruxelles. — Thomas Vinçotte, statuaire.

santes, dans la lumière, dans le mouvement et le scintillement des gouttelettes cristallines, plutôt que d'être prosaïquement disposés dans la verdure des pelouses du château.

Nous verrons bientôt une dernière œuvre résumant pour ainsi dire à elle seule les trois grandes phases du talent du maître : la figure humaine, la composition décorative et les effets heureux que l'on peut obtenir des mouvements du cheval. Nous retrouverons, en effet, la quintessence de son art dans la statue équestre du roi Léopold II, que l'artiste a pu terminer avant sa mort et qui est à la fonte. Soyons persuadés quenous pourrons reconnaître chez elle les fortes qualités que nous avons essayé de dégager de l'œuvre large et puissante, pleine de grâce et d'élégance qui fut l'apanage de Thomas Vinçotte.

Le grand sculpteur, avant de disparaître à jamais, a pu ainsi terminer la statue du roi, mais le cadre dans lequel elle devra être placée reste à trouver et le monument auquel elle est destinée est encore à concevoir.

Les arts de notre pays ont fait une perte réelle, et avant que l'avenir donne à Vinçotte la renommée que l'éloignement du temps ne peut manquer de lui accorder, il était du devoir de notre corporation de rendre ici à l'artiste disparu, l'hommage sincère et reconnaissant dû à son talent et à sa maîtrise. J. CALUWAERS.

NOTE D'UN ARCHITECTE

LE MONUMENT

Un monument qui commémore un des plus grands faits de guerre s'élève depuis quelques semaines, dépouillé de ses échaffaudages, le long de notre littoral, près de l'endroit où le môle bétonné s'appuie à la terre pour jeter sa courbe massive dans les flots.

La masse de ce monument est svelte; elle se perd malheureusement dans le vaste horizon du pays plat, de la grève et de la mer. Elle est rongée par la lumière embrumée.

Et l'homme qui, appuyé au bastingage du transatlantique, regarde nostalgiquement se dérouler notre côte, ne perçoit pas le monument de Zeebrugge, qui devait cependant appartenir aux hommes de la mer, mais il aperçoit les tours de Flandre, carrant leur masse sur le pays plat.

Il y a là une leçon, une leçon sur le rapport qui doit exister entre l'espace et les volumes qui l'occupent.

***

Les Égyptiens ont senti ce rapport. Les pyramides de Chéops, de Kephren et de Mycérinus n'en font-elles pas foi encore aujourd'hui? Hautes de plus de cent mètres, leur masse résistait au scintillement de la lumière et au rayonnement de la plaine brûlante; aussi leurs monuments marquaient-ils l'horizon, vainqueurs de l'espace et de la lumière.

Lorsque les Romains voulurent commémorer les victoires de leurs empereurs, ils élevèrent les arcs de Drusus, de Constantin, de Septime-Sévère ou bien encore l'arc de Titus, haut de $15^{m}40$, large de $13^{m}50$ et profond de $4^{m}75$. Ils encombrèrent l'espace du Forum d'une masse architecturée.

Les communiers illustrèrent les chartes conquises en élevant, au cœur de la commune, la masse de leur beffroi cubique que l'on découvre dans le lointain, lorsque du haut de la tour « Lange Jan », de Middelbourg, on regarde par delà l'Escaut...

Napoléon immortalisa la Grande Armée en faisant élever en 1806, par Percier et Fontaine, l'Arc de Triomphe du Caroussel, et par Chalgrin, l'Arc de l'Étoile, haut de $49^{m}55$, large de $44^{m}82$ et profond de $22^{m}10$.

Vaincu, ses vainqueurs marquèrent le fond du

riant Brabant wallon d'une butte de 45 mètres de haut, monumentale par son cube qui parle à l'homme, passant aujourd'hui rapidement en automobile sur les routes ancestrales de Charleroi, de Nivelles, de Bruxelles ou de Namur.

Le monument de Leipzig, qui, pesamment, crie la victoire des armées coalisées sur les aigles impériales jusqu'alors invincibles, capte l'œil et le retient, étonné par son volume qui se silhouette puissant et orgueilleux.

... Et lorsque, sortant des hautes futaies de sapins centenaires du bois de Ronfay, qui aigrette le pouding de la Haute-Fagne, l'œil découvre à l'horizon dominant les vallées successives, les buttes des terrils du bassin houiller de Liége, le cœur s'émeut à surprendre à cet horizon où palpite le soleil, ces monuments sombres de l'activité humaine... véritables monuments.

***

Cependant nous commémorons des gestes historiques avec des masses que l'espace tue et rend muettes pour ceux qui ne font que passer...

Nous restons à l'échelle de la sculpture, nous oublions le cube et ainsi faisant nous ne réalisons point œuvre d'architecte.

Jean De Ligne.

Arc de Triomphe de Titus à Rome.

ACTUALITÉS

LA BASILIQUE DE KOEKELBERG

On expose en ce moment une maquette de la basilique destinée à être élevée au plateau de Koekelberg. Nous ne pouvons pas analyser aujourd'hui l'œuvre de notre confrère Van Huffel; nous espérons pouvoir donner, dans notre prochain numéro une analyse complète de cette œuvre magistrale qui classe définitivement son auteur parmi les grands artistes de notre temps.

L'EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS DE PARIS

Les numéros de l'*Émulation*, à partir du mois d'août prochain, seront particulièrement consacrés à l'Exposition des Arts décoratifs de Paris.

Nos confrères H. Van Montfort, Jean De Ligne et H. Lacoste ont bien voulu se charger de faire les études sur place et de réunir les documents destinés à illustrer les articles.

NOS PLANCHES

*Propriété de M*lle *Mullier, rue Henri Wafelaerts*, 55, *Saint-Gilles-Bruxelles.* — Jean De Ligne, architecte.

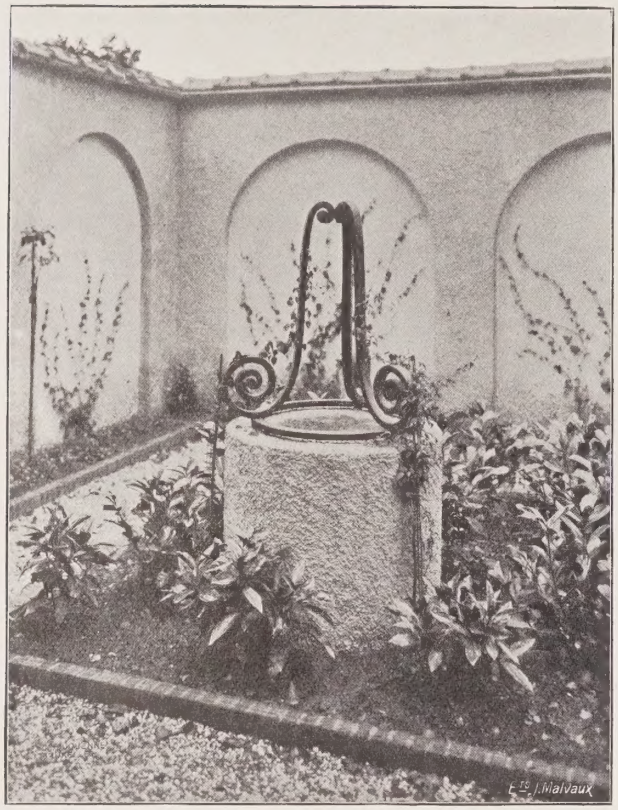
Planche 21. — *Façade.*

Planche 22. — *Salle de cours.*

Façade d'un cachet bien personnel dans laquelle nous retrouvons les maîtresses qualités de composition de notre confrère Jean De Ligne. Une grande simplicité voulue, mise au service des nécessités de la distribution intérieure, rehaussée par quelques points décoratifs judicieusement choisis.

Le second étage est hardiment posé en encorbellement sur six poutres formant corbeaux qui doivent logiquement appartenir au hourdis de l'étage lui-même.

L'ensemble obtenu est original et la seule critique que nous pourrions lui faire est le manque de sincérité dans l'indication des moyens constructifs de certains



Propriété de Mlle Mullier, Photo Duquenne.
55, rue Henri Waffelaerts à Saint-Gilles, Bruxelles.
Jardin. — Jean De Ligne, architecte.

absolue des traditions du passé, elles sont empreintes d'une sincérité et d'une franchise qu'on ne retrouve que dans les constructions d'une valeur réelle. La raison seule le guide, et je suis persuadé que notre distingué collaborateur, grâce à une grande préparation pour exercer notre profession, nous réservera dans la suite des conceptions artistiques transcendantes.

Cinéma de la Monnaie, 11, rue Léopold, à Bruxelles.

Planches 23 et 24. — *Cage d'escalier.*

La beauté de la décoration de la cage du grand escalier du public est obtenue par la richesse des matériaux, marbres et vitraux, et par l'élégance des motifs décoratifs largement accusés : frise stylisée et hublots d'éclairage artificiel d'une ligne pure et châtiée.

Un grand calme dans le tracé du garde-fou, avec ses séries de barres verticales entrecoupées d'enroulements, contribue à faire valoir les lignes et les motifs de la décoration.

L'escalier proprement dit, avec ses limons rudimentaires et ses ressauts, la rampe du guide-main étant disposée au centre de la montée, accuse bien sa construction en béton armé.

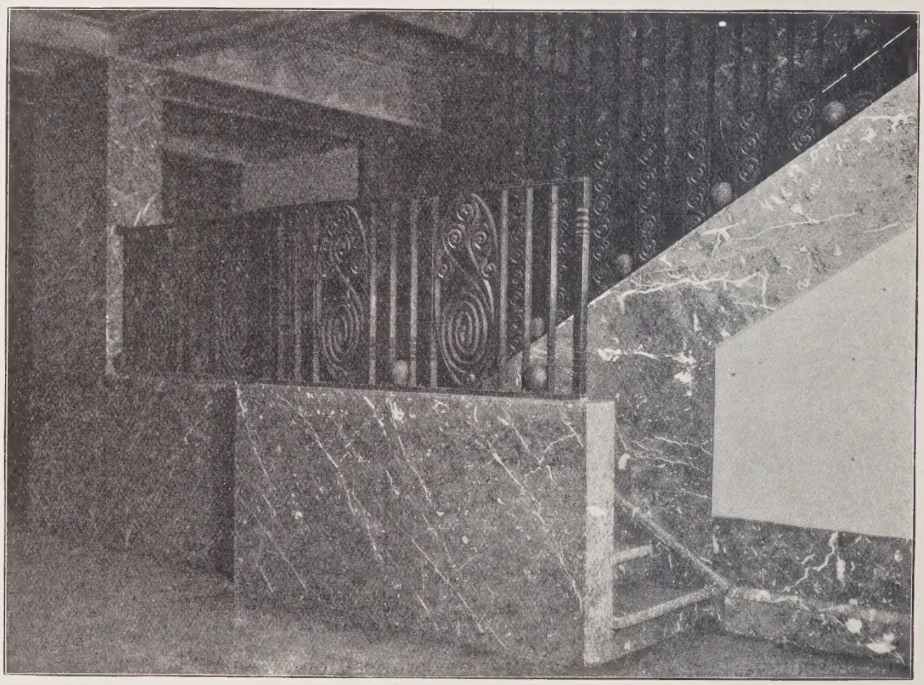
Les prescriptions administratives, très sévères, exigent malheureusement des volées en ligne droite avec des heurts dans la circulation à de multiples paliers. Sans elles, un escalier avec des marches balancées, bien calculées et limon continu s'élevant en courbe douce aurait certainement accentué le cachet d'élégance de ce beau morceau d'architecture. J. C.

points d'appuis : par exemple aux linteaux des baies du premier et du second étage. Disons aussi que les lucarnes du brisis paraissent bien grandes et leur couronnement bien important pour les montants d'appui.

Salle de cours.

Une très grande simplicité dans la décoration, avec de grandes lignes verticales et horizontales dans un milieu largement équilibré donne à cette salle de musique l'ambiance calme et reposante qui lui est nécessaire. L'attention peut se livrer tout entière au but des réunions.

Les compositions de Jean De Ligne correspondent parfaitement à son caractère ; sans faire abstraction



Cinéma de la Monnaie, 11, rue Léopold à Bruxelles. Photo Duquenne.
Escalier vers l'atrium. — Jean De Ligne, architecte.

UN COURS D'ARCHITECTURE DE J.-F. BLONDEL (suite [1])

CHAPITRE III

Nous arrivons avec le chapitre III à l'un des plus intéressants de l'ouvrage; il s'intitule : *Raisonnement de l'Art, ou définition des principaux membres d'architecture et de sculpture propres à l'embellissement des façades.*

Je passe de longs commentaires sur les différences entre les colonnes et les pilastres, sur la classification des colonnes : par rapport à leur *Matière*, par rapport à leur *Construction*, par rapport à leur *Forme*, par rapport à leurs *Dispositions* et j'arrive à la description et à l'étude des éléments qui entrent dans la composition des façades.

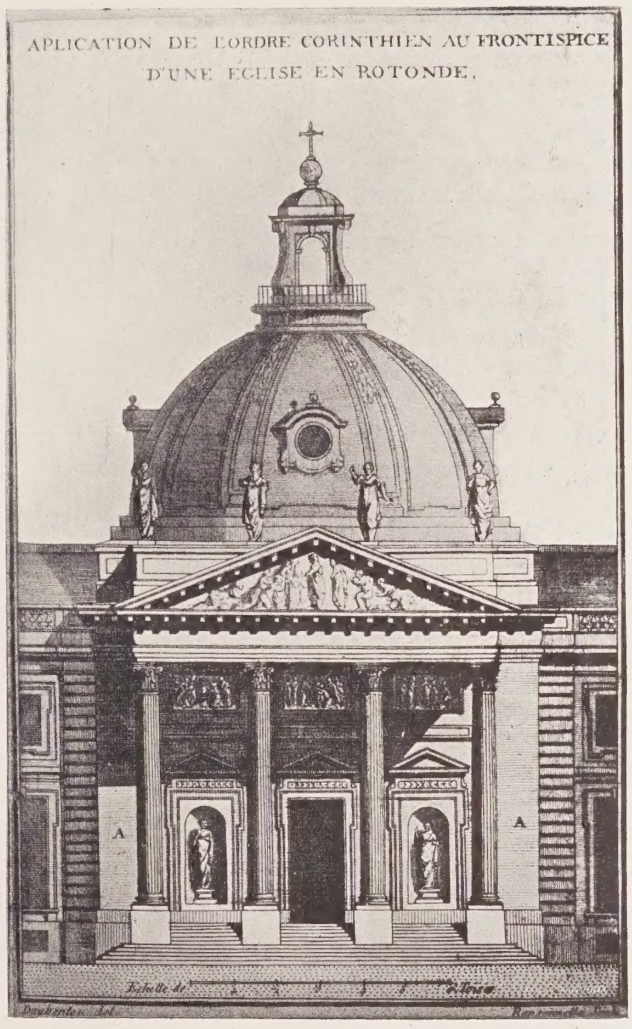
Des Arcades. On donne le nom d'arcade à toute ouverture terminée dans sa partie supérieure par un demi-cercle appelé plein cintre.

Ce genre d'ouverture se place dans les grands entre-colonnements des édifices de quelque importance; il doit y être préféré aux ouvertures à plate-bande; ces dernières nous paraissent mieux convenir aux croisées, malgré la quantité d'exemples contraires, que nous offrent la plupart de nos bâtiments anciens et modernes.

En général, les arcades, les portes et les croisées toscanes doivent avoir moins de hauteur que les corinthiennes, contre l'opinion de Vitruve et celle de son commentateur Vignole. Pour cet effet, nous pensons que les premières ne doivent avoir en hauteur que deux fois leur largeur, et que les dernières doivent avoir en hauteur, au plus, deux fois et demie leur largeur; en sorte que la hauteur des autres pourrait être déterminée par une moyenne arithmétique, entre ces deux extrêmes.

Blondel cite comme couronnement possible des portes et des croisées, les cintres surbaissés, les arcs de cercle, les arcs en tiers points ou les ouvertures à pans coupés, mais il recommande de n'utiliser ces formes qu'avec beaucoup de prudence ou mieux, de n'en pas faire usage du tout.

Les Pieds-droits sont les jambages d'une porte ou d'une croisée, qui s'élèvent à plomb et terminent la largeur de la baie. Vitruve parle d'une porte dont les pieds-droits sont inclinés, mais Blondel estime que malgré une telle autorité, il faut éviter de suivre ces sortes d'exemples. A peine, dit-il, ce genre d'ouverture serait-il tolérable dans la décoration des prisons publiques, dans les magasins à poudre et dans les dépôts militaires, terrestres ou maritimes...



Abbaye royale des Dames Chanoinesses de Saint-Louis à Metz [2].

1. Voir *L'Émulation*, nos 7, 9, 10, 1923 et no 14, 5, 1925.
2. Voir texte : « De l'Ordre corinthien », p. 68, no 5, 1925.

Philibert de Lorme parle d'une autre espèce d'ouvertures qui est l'inverse de celles dont Vitruve fait mention ; c'est-à-dire, dont les pieds-droits sont inclinés en dehors; il nous les propose d'après celles qu'on voit à l'église de Sainte-Sabine, à Rome. D'après cet exemple, Philibert de Lorme conseille d'élever ainsi les pieds-droits, lorsque les ouvertures auront beaucoup d'élévation, à cause, dit-il, de l'optique qui rétrécit les objets les plus éloignés de l'œil. Mais de là ne s'ensuivrait-il pas qu'on ne pourrait élever aucun corps d'architecture à plomb, lorsqu'il serait susceptible d'une très grande hauteur? Aussi, François Blondel, à la porte de Saint-Denis, Perrault à l'arc de triomphe du Trône, de Brosse aux arcades de l'aqueduc d'Arcueil, se sont-ils bien gardés de suivre le sentiment de Philibert de Lorme, qui d'ailleurs convient qu'en général les pieds-droits des ouvertures font un meilleur effet à plomb qu'inclinés, soit hors la baie, soit en dedans.

Des Alettes. Les alettes considérées du côté de leur surface extérieure, présentent un double pied-droit. Leur profondeur est ordinairement peu considérable, étant déterminée par la saillie des impostes qu'elles contiennent ordinairement... Il faut remarquer que les alettes qui, réunies avec les pieds-droits, font toujours très bien en architecture, ne peuvent trouver place qu'autant que les entre-colonnements ont une certaine largeur...

Des Impostes. L'imposte est le couronnement du pied-droit et le soutien de l'archivolte; en général, l'imposte peut être regardée comme un membre qui, ainsi que l'architrave, a très peu de relief. On la place à peu près au tiers supérieur de la hauteur de la colonne, de manière qu'elle ne divise jamais l'ordre en deux parties égales. On doit observer d'ailleurs que la partie supérieure de l'imposte fasse une même ligne avec le diamètre de l'arc plein cintre de l'arcade, à moins que le pied-droit qui soutient l'imposte ne soit fort élevé, car il faut alors faire descendre la partie supérieure de l'imposte un peu au-dessous du diamètre de l'arc plein cintre; sans quoi, le rayon visuel masquerait une trop grande partie de la retombée de l'archivolte, défaut qui rendrait nécessairement ce dernier membre désagréable et le ferait paraître plutôt arc de cercle que plein cintre.

Quoique les impostes aient été principalement imaginées pour cacher l'imperfection qui se rencontrerait entre la naissance de l'arc et le sommet du pied-droit, il faut les considérer aussi comme le soutien de la retombée de l'archivolte. Conséquemment, l'imposte doit être supprimée dans toutes les ordonnances où il n'y a pas d'archivoltes; ces deux membres étant, pour ainsi dire, inséparables.

Des Archivoltes. L'archivolte est un membre composé de moulures méplates qui circulent autour de la partie supérieure de l'arcade.

Blondel estime que les archivoltes ne doivent être utilisées que pour orner les arcades plein cintre.

Des Claveaux. Ce que Blondel appelle claveau est en réalité la clef.

Il estime que cet élément peut être lisse ou orné, selon qu'il fait partie d'une ordonnance plus ou moins importante.

La largeur de l'intrados, ou base du claveau, doit être la sixième partie de celle de l'arcade. Sa largeur au sommet doit être déterminée par le centre qui a servi à décrire l'archivolte.

Les membres d'architecture et les ornements qu'on introduit sur les claveaux, doivent nécessairement en retenir la forme. Pour cela, nous croyons qu'on ne devrait jamais appliquer aux claveaux ni masques, ni têtes humaines, celles-ci étant presque toujours contraires à la convenance et les autres à la vraisemblance. Nous pensons qu'une console, une agrafe, ou un cartel régulier sont les seuls ornements qu'on doive appliquer aux claveaux. Les facades des châteaux de Maisons et de Clagni, si fort approuvées des connaisseurs, ne présentent pas d'autres ornements sur les claveaux des croisées; encore y sont-ils employés avec beaucoup de discrétion.

Des Chambranles. La largeur des chambranles doit être la sixième partie de celle des croisées, et leur saillie sur le nu du mur, la sixième partie de la largeur des chambranles. Lorsque dans les ordonnances simples, on retranche les moulures du chambranle, il est nommé *bandeau* ou *plate-bande ;* si, au contraire, on croit devoir l'enrichir pour lui procurer plus de mouvement, on l'orne d'une crossette, dont la saillie est la sixième partie de la largeur du chambranle. Il faut éviter de trop réitérer ces crossettes, leurs ressauts multiples ne pouvant que nuire à la simplicité de l'architecture.

Des Appuis. On appelle appui, le mur peu élevé au bas d'une croisée, et qui sert d'accoudoir; sa hauteur est au moins de 2 pieds et demi (et au plus de 3 pieds et un quart), selon que le mur a plus ou moins d'épaisseur, ou que l'appui se trouve placé dans un bâtiment public ou particulier. On fait les appuis pleins, évidés ou à jour. On appelle appui plein, celui qui est tout de pierre de taille ou seulement de maçonnerie et couronné d'une tablette.

L'appui évidé est celui où l'on a introduit dans une partie de sa hauteur, des entrelacs ou des balustres espacés de manière qu'ils présentent autant de pleins que de vides. L'appui à jour est rempli par un balcon en fer.

Autrefois, on laissait au-dessous de la baie des croisées, un appui de toute l'épaisseur du mur, mais ayant remarqué que cela n'était nullement nécessaire et chargeait inutilement les plates-bandes des croisées inférieures, on a supprimé la partie du mur comprise dans l'embrasement et l'on n'a conservé que l'épaisseur du tableau et de la feuillure.

On pratique quelquefois au droit des embrasements dont on a supprimé la maçonnerie, des espèces de coffres qui servent à s'asseoir.

Des Niches. Les niches devraient être réservées pour la décoration des édifices sacrés, pour celle des fontaines, de certains édifices publics, etc., et n'être que fort rarement employées dans les bâtiments destinés à l'habitation.

Les niches à plate-bande devraient être réservées pour les ouvrages toscans ou doriques, les autres pour les ordonnances où président les ordres ionique, corinthien et composite. On doit observer de n'en jamais faire, ni de si petites qu'elles ne puissent contenir une statue dont la hauteur est déterminée comme il est spécifié ci-après (art. Statues), ni de si grandes que le milieu de la tête de la statue ne puisse atteindre le dessus de l'imposte, au diamètre du cul-de-four de la niche (œil de la statue à hauteur du centre du cintre).

Si pour une nécessité de proportion, les niches devaient être trop grandes par rapport aux statues, on élèverait la statue sur un piédouche.

La proportion des niches doit être réglée par celle des portes, des croisées et des statues répandues dans l'ordonnance de l'édifice.

Dans les cas où aucune sujétion ne règle leur proportion, on les déterminera conformément au caractère de l'édifice en divisant la hauteur de la niche :

De l'ordre toscan, en vingt-huit parties;

De l'ordre dorique, en vingt-neuf parties;

De l'ordre ionique, en trente parties;

De l'ordre corinthien, en trente et une parties;

De l'ordre composite, en trente et une parties, et on donnera douze de ces parties au diamètre de chaque niche.

Pour les grandes niches, c'est-à-dire celles destinées à contenir des groupes, des statues accom-

Les Niches.

pagnées de génies, de trophées, etc., leurs proportions seront plus écrasées; par exemple, au lieu des vingt-huit, vingt-neuf, trente et trente et une parties, elles peuvent avoir vingt-sept, vingt-huit, vingt-neuf et trente parties.

La proportion des pieds-droits, des alettes, des impostes, archivoltes et claveaux est la même que pour les arcades, portes et croisées.

On ne doit jamais mettre l'une sur l'autre plusieurs hauteurs de niches dans un même ordre, parce que la statue de la niche supérieure semble avoir les pieds posés sur la tête de celle de la niche inférieure. Il faut éviter de poser la statue sur la base des niches; elle doit en être séparée par une plinthe de la hauteur d'une demi-tête.

Il faut surtout éviter comme un défaut essentiel de faire porter les figures en saillie au delà du devant des niches et de les soutenir par des consoles. Il ne convient pas non plus de faire porter les statues sur des culs-de-lampe au-devant du nu du mur, d'une table, d'un pilastre ou d'une colonne, car ces statues, quelque bien exécutées qu'elles soient, altèrent la proportion des pilastres auxquels elles sont adossées et semblent avoir été placées ainsi pour étaler le mérite du sculpteur...

Des Statues. Les statues doivent être proportionnées d'après les dimensions des ordres qui décorent l'édifice et aussi d'après la grandeur du corps humain. Toutes les figures d'une même façade doivent toujours être à la même échelle.

Les statues qui se placent dans une ordonnance dont les colonnes ont 10 pieds auront, de hauteur, les 5/16 de la colonne, y compris base et chapiteau. Celles qui orneront une ordonnance dont les colonnes ont 60 pieds, auront 1/3 de la hauteur de la colonne.

On suppose 10 et 60 pieds les dimensions extrêmes des colonnes utilisées dans les décorations.

Les figures des ordonnances ayant des colonnes de hauteur intermédiaire auront des dimensions qui seront le résultat d'une moyenne arithmétique.

Lorsque la décoration d'une façade comporte des ordres de hauteurs différentes, on calculera comme il est dit ci-dessus la dimension à donner aux figures destinées à décorer l'ordre le plus grand et à celles destinées à l'ordre le plus petit. La moyenne de ces deux dimensions donnera la hauteur unique de toutes les statues qu'on distribuera dans la façade.

Desgodets, dont Blondel rapporte et approuve l'opinion, donne comme hauteur aux statues, la moitié de la colonne pour les ordres de 10 pieds et 1/4 de la colonne pour les ordres de 60 pieds.

Il y a entre les deux auteurs, une différence d'appréciation assez sensible; je n'ai pu découvrir s'il ne s'agissait pas uniquement d'une faute d'impression.

Les statues couronnant les attiques peuvent avoir 1/6 en moins que celles qui sont sous l'attique.

Les figures en bas-relief peuvent être d'un plus petit module que les autres figures.

Nous ajouterons qu'il est peu d'édifices où les statues puissent être placées convenablement dans la décoration extérieure; que celles mises sur les balustrades supérieures des bâtiments, à l'exemple de la plus grande partie des productions de la Grèce, offrent sans doute une grande richesse, mais qu'elles semblent contraires à la vraisemblance; que celles placées sur un ordre d'architecture et au-devant d'un attique, ne réussissent guère mieux; l'élévation de l'ordre et le peu de largeur des corniches de leur entablement paraissent peu faits pour recevoir des statues qui offrent toujours à l'œil quelques rapports avec le mouvement des figures humaines. Que celles qu'on place dans les niches perdent la plus grande partie de leurs beautés et du travail de l'artiste; que les figures couchées, placées sur les corniches inclinées des frontons annoncent encore un défaut de vraisemblance, qui devrait les faire rejeter de toute ordonnance grave et régulière; enfin, que celles assises, peut-être les plus tolérables de toutes, ont aussi le défaut d'interrompre la direction horizontale de l'ordonnance de l'architecture, à moins que le dessus du socle ou de la tablette des balustrades ne leur serve de sol comme à l'Hôtel de Soubise, du côté de la rue, et non le dessus de la corniche, comme au même hôtel du côté de la cour et à l'Hôtel de Toulouse, en face de la place des Victoires.

Ces différentes observations qui nous paraissent fondées, nous persuadent, en quelque sorte, que les statues et les figures ne peuvent devenir véritablement intéressantes dans la décoration de nos édifices, que lorsqu'on peut les placer sur des piédestaux, sur le sol des perrons, comme à Versailles, au pied de l'avant-corps, en face des parterres d'eau; ou sur des terrasses, dans les jardins de propriétés, les parcs, etc. Et nous pensons qu'en toute

autre occasion, il serait bon de leur préférer des vases, des candélabres, des cassolettes ou des trophées, différents genres d'ornements susceptibles, comme les figures, d'exprimer par différents attributs, la destination d'un édifice, sans avoir à beaucoup près les inconvénients des statues dont nous venons de parler.

Des Vases. Les uns, qu'on nomme candélabres, destinés aux édifices sacrés, sont les plus élevés; on leur donne ordinairement les 4/5 de la hauteur des statues. A l'égard des vases proprement dits, on ne leur donne de hauteur que les 2/3 des figures... Lorsque la proportion et la forme des vases et des candélabres ne peuvent se concilier avec le genre de l'ordonnance, on réduit la hauteur de leur tige à la moitié de celle des statues, et alors ces nouveaux ornements s'appellent cassolettes, espèces de vases qui présentent plus de largeur que de hauteur et auxquels on introduit aussi des anses, des flammes, des fleurs ou des vapeurs selon que l'exige le caractère de la décoration.

Il est encore des vases d'un volume beaucoup plus grand, et dont la proportion peut égaler celle des statues; ces vases sont destinés à être placés au pied des façades des bâtiments, sur les perrons, les terrasses, etc.

Blondel parle des « trophées », des « cariatides », des « gaines », des « clefs », des « consoles », des « cartouches », des « médaillons », des « culs-de-lampe », des « cornes d'abondance », des « festons et des guirlandes », des « entrelacs », des « cassettes », des « postes », des « guillochis », des « vermiculures », toujours dans le but de préciser la manière dont on doit employer chacun de ces ornements.

Il importe pour arriver à la perfection que les membres, les ornements puisent leur expression, leur richesse ou leur simplicité dans le caractère de l'ordre et dans la convenance du bâtiment, c'est le seul moyen de plaire, de persuader aux autres que l'architecture est établie sur des principes constants et que ses beautés sont des beautés positives, qu'on ne peut raisonnablement contester... que tout importe dans la distribution des ornements; il ne suffit pas, dit-il, d'y placer de la sculpture, c'est leur application réfléchie qui fait beauté, qui engendre l'unité, qui détermine la convenance, qui confirme et distingue les ouvrages des hommes célèbres d'avec ceux des hommes subalternes. D'ailleurs il faut se ressouvenir que les ornements ne sont appelés dans l'architecture que pour l'embellir, la rendre agréable, intéressante.

Or, tout artiste doit s'attendre à manquer ce but, quand les ornements qu'il introduira dans sa décoration paraîtront arbitraires, indifférents, pris au hasard, quand ils seront mal assortis, distribués sans goût, sans choix, sans convenance. Pour éviter un tel abus, il faut donc après avoir déterminé leur place et leur avoir assigné leur relief, leur genre et une expression relative à toutes les parties de l'architecture, il faut, dis-je, faire choix d'un artiste habile, qui, par une belle exécution, ajoute encore au mérite réel et au style de l'ordonnance...

(A suivre.) Paul BONDUELLE.

UN SITE RÉVÉLÉ

LE MONT SAINT-MARTIN A LIÉGE

La transformation du boulevard de la Sauvenière à Liége a fait découvrir un site remarquable, connu seulement de quelques rares artistes et archéologues : le Mont Saint-Martin.

Sur l'initiative de notre confrère Paul Jaspar, une campagne a été entreprise pour que ce site merveilleux, menacé de disparaître à nouveau par la surélévation des habitations à front du boulevard de la Sauvenière, soit conservé à la vue de tous.

L'*Émulation* appuie bien volontiers cette campagne et se fait un devoir de communiquer à ses lecteurs, les quelques documents ci-dessous que lui transmet l'architecte Paul Jaspar et qui leur permettront de se rendre compte de l'intérêt de cette question.

Lettre écrite sur l'initiative de l'architecte Paul Jaspar, en février 1925, *par le Comité provincial des Monuments et des Sites et adressée à MM. les Bourgmestre et Échevins de la ville de Liége :*

La transformation du boulevard de la Sauvenière vient, par la disparition des arbres qui le décoraient, de découvrir un aspect connu des seuls initiés à notre archéologie : le Mont Saint-Martin surgit au-dessus des maisons et crée un site admirable.

A peine recréé, un danger le menace !... Car, de simple promenade, le boulevard de la Sauvenière devient la principale artère commerciale de la Cité Ardente : la maison de rentier disparaît, les grands magasins menacent et, bientôt, si l'on n'y met bon ordre, les immeubles seront

tous surélevés d'un étage au moins... et le Mont Saint-Martin disparaîtra derrière eux comme il avait disparu derrière la végétation !...

Le Comité provincial des Monuments et des Sites s'est ému de cette menace.

Il se permet de vous exprimer le désir de vous voir prendre des dispositions réglementant la hauteur des constructions à front du boulevard, tout au moins pour les maisons qui sont adossées au Mont Saint-Martin et qui pourraient en cacher les beautés.

Il est convaincu que si ces mesures conservatoires étaient prises, nous verrions les propriétaires d'immeubles du Mont Saint-Martin suivre les exemples donnés par MM. de Sélys, Ophoven, etc. : restaurer, compléter leurs propriétés, dotant ainsi notre belle ville de Liége d'un nouvel attrait.

Divers organismes, qui se préoccupent de nos sites urbains, nous approuvent : le Touring Club publiera, incessamment, un appel documenté de nombreuses photographies. La Commission royale des Monuments et des Sites à Bruxelles est elle-même saisie de la question.

Nous espérons de votre sollicitude habituelle pour le maintien de notre patrimoine artistique, une réglementation qui, tout en permettant le développement commercial du boulevard, respecte l'admirable site du Mont Saint-Martin.

Nous vous en remercions vivement et vous prions d'agréer, Messieurs, l'expression de nos sentiments les plus distingués.

Lettre écrite le 8 avril 1925, par M. Paul Jaspar, à M. Depresseux, échevin des Travaux de la ville de Liége :

Le Comité provincial des Monuments et des Sites, par une lettre adressée en février dernier à MM. les Bourgmestre et Échevins de la ville de Liége, leur demande de décréter une servitude de « non elevandi » (si j'ose ainsi m'exprimer) à appliquer aux maisons, *à toutes les maisons*, qui bordent le pied du Mont Saint-Martin, de la rue du Gymnase à la place du Théâtre.

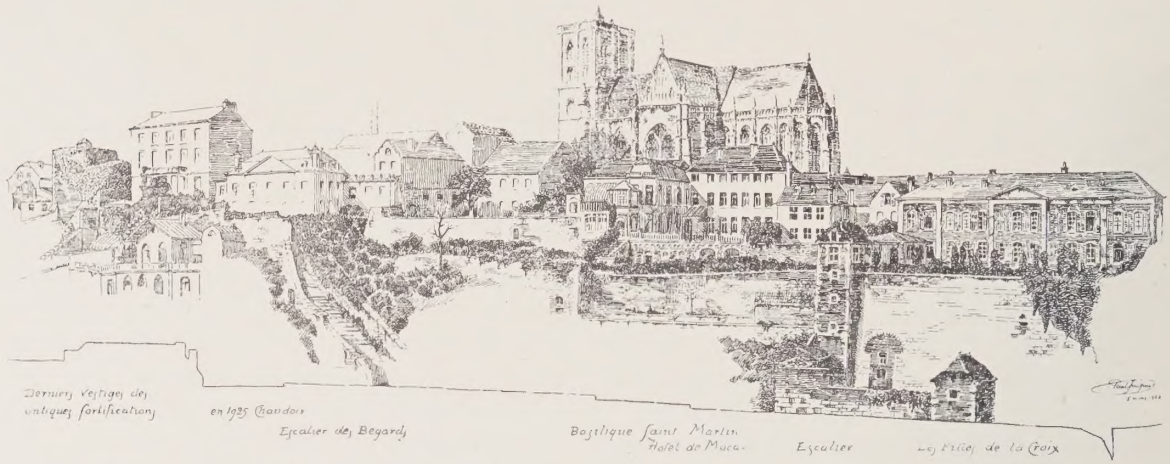
La loi de 1914 assimile l'esthétique à l'utilité publique et permet ce décret qui doit prévoir l'expropriation forcée.

Supposons une maison frappée ainsi d'expropriation.

La ville, obligée d'acquérir à dire d'expert, c'est-à-dire à la valeur vénale, revendra *à même valeur*, donc sans perte, mais en maintenant la servitude. Nul doute que cette manière de procéder, une fois appliquée, suffira pour empêcher toute autre demande d'expropriation.

Si un mouvement d'opinion contraire se faisait jour, nous saurions, par la voix de la presse, défendre le patrimoine commun que constitue le Mont Saint-Martin.

Avec nos remerciements...



Le Mont Saint-Martin à Liége. Dessin de Paul Jaspar, architecte.

A l'appui de ces lettres, une vue du Mont Saint-Martin était jointe, que nous reproduisons ci-dessus.

RAPPORT DE M. L'ARCHITECTE SACRÉ, RELATIF AU MONT SAINT-MARTIN A LIÉGE

Le 25 janvier 1925.

Les changements apportés au boulevard de la Sauvenière à Liége dans le dernier semestre de 1924 ont, en dehors de l'amélioration de la voirie pour la circulation, été pour les Liégeois une véritable révélation artistique.

La disparition du rideau d'arbres, qui parut à certains un sacrifice pour le moins inutile, a donné une compensation à laquelle bien peu d'entre eux s'attendaient, ce fut la découverte de l'amphithéâtre du Mont Saint-Martin.

Dès l'abord apparurent bien dégagés la tour et le pignon de l'hôtel appartenant à M. le chevalier de Sélys, au Mont Saint-Martin, 9 et 11; les archéologues les connaissaient bien, cette tour et ce pignon magnifiquement remis en état dernièrement sous l'habile direction de M. l'architecte Edm. Jamar-de Rasquinet; construits en briques apparentes avec leur appareil

en pierres de sable, leur silhouette chaudement décorée domine la vallée en se détachant fièrement sur le ciel.

Tout à côté, le fameux hôtel des comtes de Mean, avec sa belle façade bien ordonnée, qui justifie encore maintenant l'admiration de Henri Van den Bergh en 1612, qui le cite comme « particulièrement remarquable », et celle de Philippe de Hurge en 1615, déclarant cette maison « de grande apparence en assiette très plaisante pour ce que l'on en peut découvrir toute la ville et ses environs ». Il fut, en 1855, le local de la fameuse société « La Légia » et aujourd'hui il abrite le « Home des Invalides ».

Plus loin, c'est la façade postérieure du nº 17, ancien refuge du couvent d'Herkenrode, qui fut réédifiée à l'aube du XVIe siècle.

Faisant suite, on aperçoit l'arrière d'un ancien hôtel possédé au XVIe siècle par Warnier de Lavoir.

Plus haut, l'ancien béguinage dont l'origine est encore ignorée mais dont on connaît l'existence depuis environ quatre cents ans.

Arrive alors une masse importante et harmonieuse. C'est l'ancien et fameux hôtel Van den Steen, morcelé aujourd'hui en sept habitations distinctes, dont les deux dernières ont conservé, vers le Mont Saint-Martin, un peu de leur architecture ancienne, mais toutes ont gardé vers le boulevard une grande partie des caractéristiques de l'époque de leur construction.

Bonaparte, premier consul, y logea, puis ce furent ses vainqueurs : Blücher, le prince royal de Suède Frédéric et Guillaume des Pays-Bas ; en 1818 il a comme hôtes l'empereur de Russie et ses frères, puis Frédéric-Guillaume III, etc. Léopold Ier lui-même y fit un court séjour avec Marie-Louise d'Orléans en 1831.

On aperçoit ensuite une série de terrasses, très apparentes celles-ci ; les bâtiments qui les surmontent sont occupés par le ouvent des Filles de la Croix et ils marquent la place que l'évêque Éracle avait désignée, au Xe siècle, pour la construction de son nouveau palais épiscopal.

Un peu plus haut, on voit encore la façade de l'ancien Refuge de Saint-Laurent.

Et pour terminer, une superbe maison blanche, tranchant dans la verdure ; c'est la maison appartenant à M. Chaudoir, qui lui a restitué, avec un soin pieux, tout son cachet archaïque.

Enfin, à l'emplacement choisi par l'évêque Éracle en 963, suivant une ancienne charte, dominant le tout de sa masse imposante, la basilique Saint-Martin étale à l'ouest son magnifique vaisseau et sa tour altière, sentinelle avancée semblant veiller sur la cité.

Et, si peu sensible que l'on soit à la beauté, si inattentif à la voix du passé, personne ne passe indifférent : on s'arrête, on admire, on s'extasie devant ces choses insoupçonnées...

Mais, hélas ! il est à craindre que ce spectacle unique, cette leçon vivante nous soient bientôt ravis.

A ses pieds, le boulevard de la Sauvenière change de physionomie ; grâce à l'initiative aussi intelligente que tenace de M. Paul Jaspar, cette promenade froide, grise, morne, abandonnée, a vécu ; les maisons de rentier disparaissent l'une après l'autre, des vitrines s'ouvrent dans maintes façades, déjà, çà et là, vous voyez les immeubles grandir d'un étage ou plus et, si en *temps opportun* on n'y met le « holà », un mur de briques viendra remplacer devant nos yeux le rideau d'arbres abattu et le Mont Saint-Martin sera dérobé, à jamais, aux yeux des générations futures.

N. B. Les notes historiques ont été puisées dans l'ouvrage, si intéressant, de M. Théod. Ghobert : *Les Rues de Liége*, en réimpression.

MONUMENT DU SOUVENIR CONGOLAIS A ÉLEVER A LÉOPOLDVILLE

Un concours fut ouvert entre tous les artistes belges domiciliés en Belgique pour l'érection, à Léopoldville, d'un monument à la mémoire des Européens, soldats et porteurs congolais, morts en Afrique au cours des campagnes 1914-1918.

Toute initiative était laissée aux artistes en ce qui concerne la forme du monument, mais celui-ci devait évoquer le sacrifice des Européens, des soldats et porteurs congolais.

Le monument devait pouvoir être exécuté en matériaux durables, de qualité irréprochable, en pierre et en bronze. Quelques inscriptions étaient imposées pour être gravées dans le mémorial, entre autres, les noms de cent cinquante-sept Européens morts pendant la campagne.

Le programme du concours exigeait une maquette en plâtre à l'échelle de 1/10.

Les projets portaient une devise rapportée sur une enveloppe cachetée contenant les noms des auteurs.

Le concours se clôturait le 15 juin 1925, date à laquelle les projets devaient être rentrés.

Seize projets ont été reçus; le jury se composait de : MM. Alfred Bastien, artiste peintre, Josué Dupon, statuaire ; De Win, architecte; L. Titz, professeur à l'Académie royale des beaux-arts, et des membres du Comité directeur du « Souvenir congolais » que préside le général Tombeur.

Monument du Souvenir Congolais à Léopoldville. Projet classé premier pour l'exécution.
H. Van Monfort, architecte. Phot. R. Pardon. Jacques Marin, statuaire.

Un second projet des mêmes artistes, « Blanc et Noir », a été classé deuxième.

Une prime de 3,000 fr. a été accordée au projet de MM. De Beul et Cornelis, de Gand; une prime de 2,000 francs, au projet de M. Victor De Haen, d'Etterbeek une prime de 1,000 francs, à MM. Vereycken et Van Asperen, d'Anvers. Des indemnités de 500 francs ont été accordées aux autres concurrents. Les projets primés furent exposés à l'Union coloniale du 19 juin au 5 juillet.

***

Le projet de MM. Jacques Marin et Van Montfort, de Bruxelles, désigné sous la devise « Victoire coloniale », a été classé premier et sera exécuté.

Le Monument du Souvenir Congolais.
Projet classé deuxième.

Henri Van Montfort, archit.
Jacques Marin, statuaire.
Photographie R. Pardon.

PERSPECTIVE INSTANTANÉE DU PLAN GÉOMÉTRAL PAR LE CONTRACTEUR J. P.

La perspective d'un plan d'architecture, d'une certaine complication, demande un temps considérable, malgré tous les tracés rapides connus, et une méthode plus expéditive n'est pas à dédaigner dans certains cas.

Il est possible, en effet, d'obtenir ce résultat, au moyen d'un point lumineux, projetant sur un écran, de position déterminée, les lignes du plan géométral, tracées à l'encre de Chine, sur une feuille de gélatine.

Le résultat est instantané, et il suffit de pointer les intersections.

Le plan le plus compliqué se traduit sur l'écran, par une contraction de précision absolue.

Données du problème.

Perspective d'une pyramide de projection horizontale 1, 2, 3, 4 (fig. 1), la ligne de terre TT' et SM, la distance du spectateur au tableau. L'élévation (fig. 2) avec l'horizon *h h'*.

Dispositions.

Plaçons (fig. 3) deux vitres, AB, BC, sur un plan horizontal, formant en coupe le triangle isocèle ABC, dont la base égale la moitié du côté. La vitre BC recouverte d'un papier à décalquer forme l'écran. Devant la vitre AB, et dans le plan vertical de son axe, plaçons une tige parallèle à l'écran, dont le pied F est à une distance CF = SM du pied de l'écran.

Plaçons un point lumineux sur la tige, en un point quelconque. Ce point lumineux est constitué par une petite ampoule électrique, actionnée par la pile d'une lampe de poche.

Par le point E moitié de CF, menons E*m* parallèle à l'écran (dans la pratique on fait A*m* = 2 fois AE).

A la hauteur du point *m*, plaçons la ligne de terre du plan géométral (fig. 1), son axe sur l'axe de la vitre. La figure 1 montre le plan sur la vitre *a*, *b*, *a' b'* dans cette position.

Le point lumineux *f* projette les lignes du géométral sur l'écran, et donne la figure 4, dont il suffit de pointer les intersections.

C'est la perspective d'un plan géométral deux fois plus grand que la figure 1, et qui nous servira de plan auxiliaire, pour terminer la pyramide.

Construction de la pyramide.

Traçons (fig. 5) une ligne de terre *t t'* et l'horizon *h h'* au double du plan (fig. 1-2).

Plaçons la construction obtenue sous la ligne de terre, son axe sur le milieu de *t t'*.

Construisons une échelle des hauteurs, en faisant (fig. 4) *m' m''* égal à la hauteur de l'horizon, et *m'* 5 égal à la hauteur de la pyramide au-dessus de l'horizon; par *m'* 5 menons des fuyantes à *t u*, *t' u'*.

Les perspectives des points se trouvent sur les perpendiculaires à *t t'* menées par 1' 2' 3' 4' 5'.

Le point 1'' (fig. 5) sous l'horizon, a une distance égale à 1'' 1''' (fig. 4).

Le point 2'' a une distance égale à 2'' 2''', etc.

Le point 5 ''' a une distance au-dessus de l'horizon égale à 5'' 5''' (fig. 4).

Les opérations se résument ainsi à déterminer les points par leur distance de l'horizon.

Démonstrations des principes.

La ligne E*m* (fig. 3) est parallèle à BC et à F*f*; elle est à égale distance de ces deux lignes. Donc le point *m* est le milieu de *f t* et la ligne de terre se projette en *t* deux fois plus longue.

Le rayon *f v* parallèle à l'axe de la vitre AB, donne sur le plan de l'écran le point V, point de fuite de toute parallèle à AB, donc point de fuite de *t u* et *t' u'* (fig. 4).

Par *v* passe la ligne de fuite du plan AB, et le rayon *f v* reporté à droite et à gauche de *v'* (fig. 4), donne les points de fuite D, D' des diagonales du carré *t t'*, *u u'*, donc le point de distance D.

La contraction répond ainsi aux données du problème, pour une perspective deux fois plus grande.

Remarques.

1° Il faut tenir compte en pointant le résultat qu'on se trouve derrière l'écran; c'est donc le verso qu'il faut utiliser;

2° En projetant le verso du géométral, on obtient le résultat direct;

3° Dans la pratique, il est inutile de tracer les lignes du géométral sur la feuille de gélatine; il suffit de pointer à l'encre ses intersections;

4° Ce procédé peut rendre de grands services, lorsqu'un plan très compliqué est vu accidentellement; il a l'avantage de ne pas encombrer les lignes définitives et de donner des intersections très exactes, vu son peu de raccourci;

5° Il faut opérer dans l'obscurité ou couvrir le contracteur.

Construction du Contracteur.

Les vitres sont fixées à deux châssis articulés, leur face externe à fleur de la boiserie.

L'axe des vitres doit être indiqué à l'encre de Chine.

Les deux châssis sont fixés sur une planche à dessiner.

La tige est l'hypothénuse d'une équerre, maintenue verticalement par un pied-droit. J. Pierre.

Analyse-Critique.

M. J. P. est un chercheur. Si même la solution qu'il préconise ne répondait pas entièrement à ses espérances, il n'y aurait pas moins lieu de le féliciter pour son esprit de recherche. C'est grâce aux chercheurs que l'humanité progresse.

Cette constatation faite, nous nous permettrons de faire, pour nos lecteurs, le commentaire de son travail :

Au premier aspect, l'idée de placer au point oculaire une source lumineuse, paraît séduisante. Cependant l'examen nous suggère les remarques suivantes :

A. *Considérations générales.* L'auteur présente son invention comme une méthode expéditive, applicable dans le cas d'une perspective d'un plan d'architecture d'une certaine complication, et il choisit comme exemple, pour sa démonstration, au lieu d'un cas compliqué, celui, le plus simple, d'une pyramide à base quadrangulaire. Pourquoi? Pour la facilité de la démonstration. — Soit !

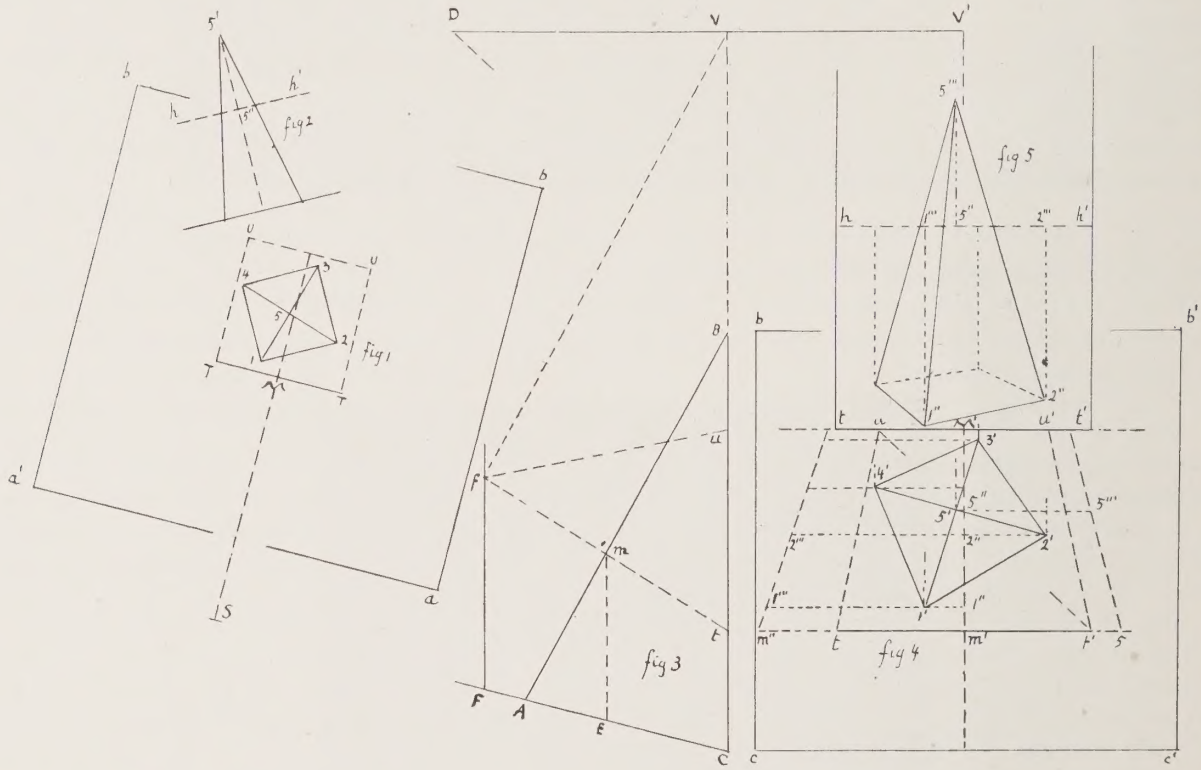
L'auteur donne le nom de contracteur à l'appareil qu'il a imaginé, et au cours de sa démonstration, il établit que le résultat est une amplification. Pourquoi?

B. *Point de vue théorique.* Si le procédé est exact, du point de vue théorique, il apparaît cependant d'une certaine complication, l'auteur étant obligé de faire intervenir, indépendamment du géométral et du tableau, trois autres plans auxiliaires (le cliché sur gélatine, l'écran et le plan *h h'*).

C. *Point de vue pratique.* L'auteur a-t-il construit son appareil? L'a-t-il utilisé? Dans l'affirmative, il ne nous dit point s'il a pu, par un moyen recevable, intercaler la petite ampoule électrique sur l'hypothénuse F *f;* comme il s'agit d'un tracé exact, il ne faut pas que cette ampoule se trouve, d'une façon ou d'une autre, à côté de l'hypothénuse, elle doit se trouver sur son trajet.

D'autre part, il y a peut-être lieu de faire quelque réserve — vu la faible intensité de la source lumineuse, sans projecteur — au sujet de la netteté de l'ombre projetée des lignes sur l'écran, condition qui est cependant indispensable, pour relever avec quelque précision les intersections de ces ombres.

Celles-ci étant indiquées, le fait de devoir prendre l'envers du calque détaché de l'écran, peut être une facile cause d'erreur vu le peu de clarté de l'image. En effet, l'auteur propose de réduire celle-ci aux seuls



points d'intersection, dans le but évident d'éviter cette objection qu'il ne paraît pas très commode de dessiner, avec la précision désirable, au moyen d'instruments, sur une surface d'une inclinaison telle que l'écran. Ou bien, le matériel devient très important.

Enfin, la nécessité d'opérer en chambre obscure n'est-elle pas une sujétion d'une importance telle qu'elle rebutera bien des esprits?

Quoi qu'il en soit, c'est l'application du procédé qui doit donner sa mesure, en parallèle avec les procédés connus, les plus expéditifs. Il n'en est pas moins vrai qu'il y a là une idée. Peut-être les observations qui précèdent sont-elles de nature à inciter l'inventeur à chercher des perfectionnements.

(A suivre.) L. B.

L'abondance des matières nous oblige à remettre à notre prochain numéro les réponses de M. J. Pierre à l'analyse-critique ci-dessus de notre confrère Louis Baude.

EXPOSITION DES TRAVAUX DES ÉLÈVES DE L'ACADÉMIE DE BRUXELLES

L'académie de Bruxelles a enfin compris le tort qu'elle se faisait en se laissant ignorer du public et elle a ouvert ses portes. Pendant trois jours, les travaux des concours de fin d'année ont été exposés.

Nous avons retrouvé, dans ces locaux attrayants, avec les bons souvenirs des années d'études, les concours que nous avions connus autrefois, mais singulièrement diminués en nombre et, souvent, amoindris en qualité.

La sculpture est presque absente. On regrette, devant sa médiocrité, de ne pouvoir dire la même chose de la décoration.

Sauf peut-être dans une classe, le dessin d'après le plâtre est tout à fait remarquable.

La peinture décorative montre, comme jadis, les puérilités, les cocasseries qui provoquent irrésistiblement le rire, l'absence de toute méthode, de toute discipline artistique, de tout enseignement. Un ou deux élèves révèlent des dons naturels de premier ordre. On se demande ce qu'ils peuvent attendre d'un séjour dans ce laisser-aller, dans ce laisser-faire.

La classe voisine, dite de peinture d'histoire, défend les traditions du travail raisonnable et consciencieux. La volonté du maître, le peintre Richir, a su s'opposer aux extravagances où sombrent les promesses de tant de jeunes talents. Qu'il nous permette de l'en féliciter.

Mais c'est l'architecture surtout qui motivait notre visite. Dans l'ensemble des cours une classe provoque vraiment l'admiration par la méthode qu'elle révèle, par la cohésion et l'unité des efforts, par la qualité de tous les dessins exposés. Jamais, à notre connaissance, l'Académie n'a obtenu des résultats comparables, et le confrère Lambot a droit aux félicitations les plus chaleureuses.

Mais, chose extraordinaire, sortant de cette classe avec un bagage solide, les élèves, en passant dans les classes de composition, ne paraissent plus trouver l'emploi des connaissances acquises... On pouvait espérer qu'en créant trois ateliers et en les confiant à des artistes aussi différents que les confrères Horta, Devestel et Van Neck, on aurait vu se manifester trois tendances bien marquées, la personnalité du maître imprégnant son enseignement.

Il n'en est rien, et si l'on brouillait les esquisses, personne ne pourrait discerner si elles appartiennent aux élèves de l'une ou de l'autre classe.

Toutes révèlent la même insuffisance dans la composition des plans, la même pauvreté dans les ordonnances des façades.

Dans la classe de Van Neck, il semble y avoir plus de travail et plus de goût. Mais comment un artiste de sa valeur peut-il laisser dessiner sous ses yeux, des études où l'on retrouve tous les défauts des plans les plus pompiers, sans aucune de leurs qualités; où, au lieu d'aller chercher des inspirations aux belles œuvres des belles époques, les jeunes gens copient servilement les élucubrations les plus décadentes de l'art soi-disant moderne.

Et l'on se demande avec curiosité ce qu'un professeur peut bien corriger dans pareils projets ! Combien il se grandirait en refusant de suivre les jeunes gens dans une voie pour laquelle il est bien inutile qu'ils fréquentent l'Académie.

Quoi qu'il en soit, l'exposition des travaux des élèves de l'Académie de Bruxelles est nécessaire, et il convient d'en féliciter l'Administration communale. Elle permet à tous ceux que l'enseignement préoccupe de mesurer les efforts tentés et d'en apprécier les résultats. Il est à souhaiter qu'elle se renouvelle chaque année.

Paul Bonduelle.

NOS PLANCHES

Basilique Nationale du Sacré-Cœur à Koekelberg-Bruxelles. Albert Van Huffel, architecte.

PLANCHE 25 : *Façade principale.*
PLANCHE 26 : *Façade latérale.*
PLANCHE 27 : *Travée de la nef principale.*
PLANCHE 28 : *Abside du transept.*

Au cinquantième anniversaire de l'Indépendance nationale, un projet grandiose, cher tout particulièrement au roi Léopold II et que celui-ci tenta vainement de réaliser d'autre façon par la suite, fut mis en avant pour commémorer dignement cet anniversaire.

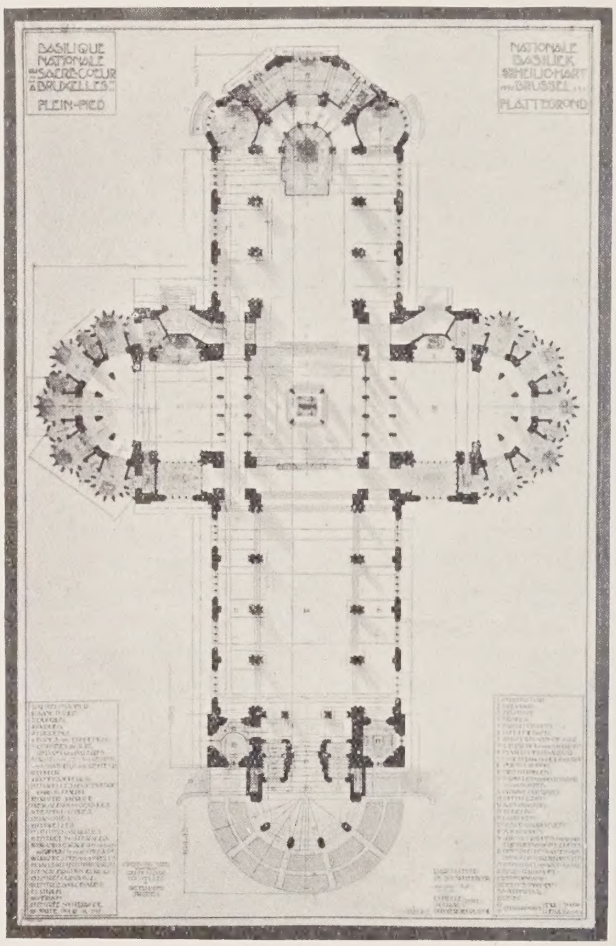
C'était en 1880, il s'agissait à cette époque d'ériger sur le vaste plateau de Koekelberg, qui domine la capitale, un Panthéon destiné à célébrer les gloires nationales. Balat fut chargé d'en préciser les plans et, lors des fêtes, un ouvrage de charpente silhouettant le futur Panthéon, servit de décor de fond au feu d'artifice tiré au plateau pour clôturer les réjouissances du cinquantenaire.

Le projet s'évanouit avec la fumée des dernières chandelles romaines et bientôt il tomba dans l'oubli. A cette époque le Palais de Justice s'achevait et donnait à lui seul suffisamment de soucis à nos gouvernants.

Vingt-cinq ans plus tard, un autre projet tout aussi grandiose fut lancé et connut, lui, un commencement d'exécution. Le plateau de Koekelberg, transformé en un vaste parc devait se couronner par un majestueux édifice religieux, à ériger par souscription nationale.

L'architecte Langerock fut chargé d'en dresser les plans et bientôt les premières souscriptions affluèrent qui permirent de construire l'assiette et les fondations du futur monument.

Mais voici que les temps se firent plus durs et les offrandes se raréfièrent si bien qu'à la déclaration de guerre la réalisation de ce projet n'était plus guère entrevue. Les malheurs fondirent sur le pays et dès la signature des préliminaires de paix, la satisfaction d'avoir échappé à la destruction totale fit surgir à nouveau le projet de manifester d'une façon tangible les sentiments de reconnaissance qui animaient la population.



Basilique Nationale du Sacré-Cœur à Koekelberg-Bruxelles. Plan du plain-pied. Alb. Van Huffel, arch.

Les autorités religieuses reprirent le projet de la basilique et décidèrent de la consacrer au Sacré Cœur, renouvelant ainsi le geste du peuple français après le désastre de 1870. Ce projet, très appuyé, ne tarda pas à prendre corps, mais dès le début il semble bien que la conception de Langerock fut écartée.

Un vague concours fut d'abord organisé sans méthode et dans de telles conditions que le résultat fut assez déconcertant ; on s'empressa d'ailleurs de ne pas insister.

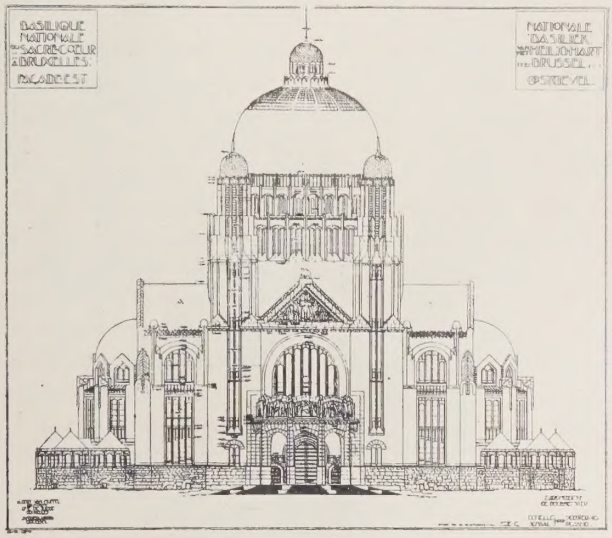
C'est à ce moment que l'architecte gantois, Albert Van Huffel, fut chargé d'élaborer les plans de la future basilique dont la maquette au quarantième accompagnée des études complètes pour la construction a été exposée en juin à la salle Giroux à Bruxelles avant d'être envoyée à l'Exposition des Arts décoratifs modernes à Paris.

Nous ne pouvons examiner ici l'utilité ou la nécessité d'ériger, dans les temps difficiles que nous traversons, un édifice dont le coût atteindra plusieurs dizaines de millions. L'érection en étant décidée, nous nous bornerons à examiner l'œuvre remarquable de notre con-

frère Van Huffel qui vient d'être présentée à l'appréciation du public.

L'ensemble de la basilique est conçu sur le plan classique de la croix latine : nef principale, transept et chœur avec abside.

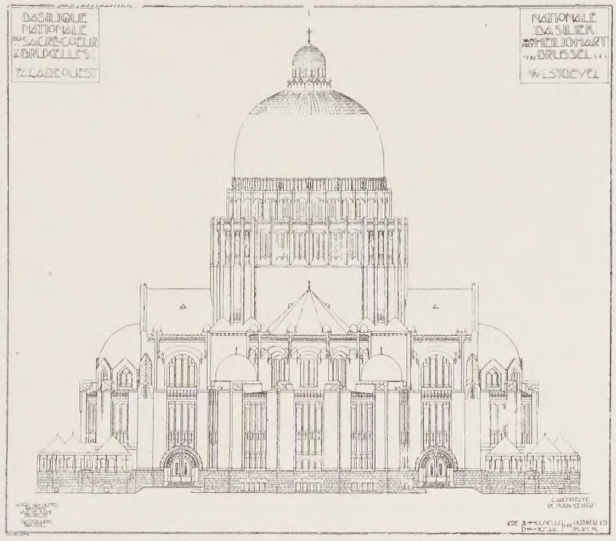
La partie antérieure de l'édifice comprend un narthex



Façade principale. Albert Van Huffel, arch.

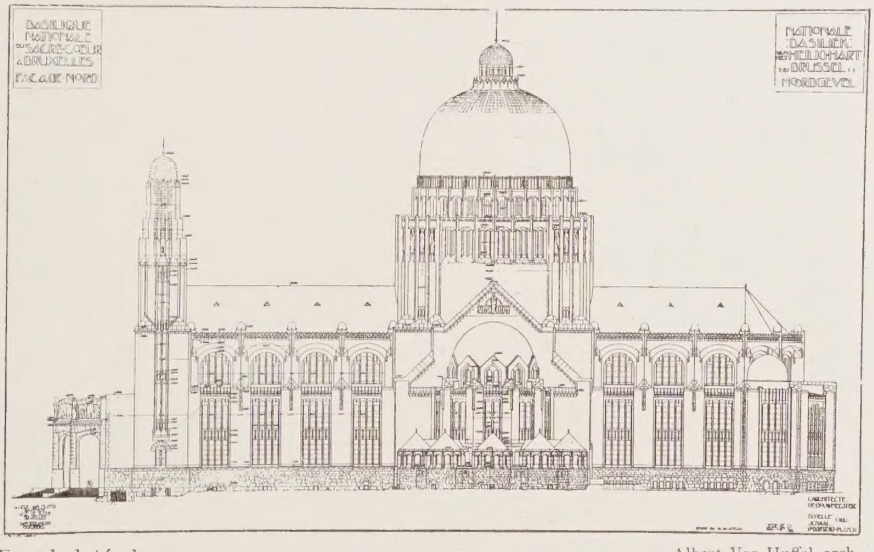
d'entrée auquel on a accès par un vaste escalier semi-circulaire et cinq larges baies; au fond s'ouvre la porte principale du temple, ne servant que les jours de grandes fêtes, accolée de deux entrées latérales donnant accès direct à la nef principale. Celle-ci est composée de quatre travées avec bas côtés et galeries d'étage, elle est éclairée par trois rangs superposés de larges fenêtres. Deux tours très élancées s'élèvent aux côtés des entrées et abritent l'une le baptistère, l'autre un escalier donnant accès à la terrasse couronnant le narthex et sur laquelle se célébreront en plein air les offices religieux les jours d'affluence. Chacune des parties du transept se termine par une série de cinq chapelles disposées en éventail, particulièrement affectées aux neuf provinces et à la colonie du Congo et possédant chacune une sacristie intermédiaire.

Vers le centre se trouve de chaque côté un grand escalier donnant accès à la crypte d'une part et aux galeries d'étage d'autre part. Vis-à-vis de chacun de ces escaliers et vers le chœur se trouve un autel secondaire derrière lequel un large dégagement coudé permet la communication du chœur avec l'extérieur de l'édifice. Au point central de rencontre des axes s'élève sur quatre gros piliers évidés à la base la grande coupole de 90 mètres de hauteur à la croix. Les piliers de base sont reliés deux à deux par une série de piliers légers supportant les galeries reliant l'étage de la nef principale à l'étage du chœur. Au centre et surélevé de quelques marches s'élève l'autel majeur abrité sous un ciborium de forme pyramidale couronné par un calvaire. C'est à cet autel que les cérémonies religieuses se dérouleront les jours de grande affluence, la foule étant massée dans la nef principale, le chœur, le transept et les galeries.

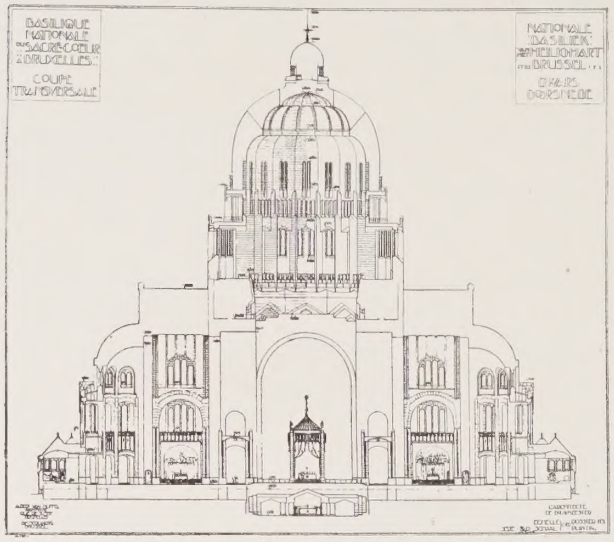


Façade du chœur. Albert Van Huffel, arch.

Le chœur comprend trois travées semblables à celles



Façade latérale. Albert Van Huffel, arch.



Coupe transversale. Albert Van Huffel, arch.

de la nef principale, une abside polygonale abritant le maître-autel placé en avant de la statue du Sacré-Cœur et deux autels latéraux dans des chapelles circulaires placées dans l'axe des bas côtés. Un déambulatoire donne accès aux sacristies.

Ajoutons que dans la crypte s'étendant sous le transept et le chœur se trouvent les grandes sacristies, les magasins et dépôts avec les locaux destinés aux divers services, tandis que dans la partie centrale, sous l'autel majeur, se trouvera « la Confession » c'est-à-dire la crypte proprement dite devant servir d'église paroissiale et qui est spécialement destinée aux monuments commémoratifs des héros de la guerre.

Par la description que nous donnons et que fera bien mieux comprendre l'examen des plans que nous publions, on verra que l'ensemble de la conception, tout en restant dans la grande ligne traditionnelle et liturgique de la croix, a eu à solutionner plusieurs problèmes des plus complexes et quelques-uns tout nouveaux.

C'est ainsi que la nef principale avec ses bas côtés et ses galeries comprenant quatre travées est prolongée au delà du transept par un chœur de trois travées, en tout semblables à celles de la nef, terminé par une abside très réduite avec le sanctuaire et la sacristie. Deux absides de transept avec leurs chapelles absidioles ramènent en la doublant au centre de l'édifice la disposition généralement adoptée pour l'abside du chœur; ajoutons que les orgues sont logées dans une des baies de pilier de la coupole.

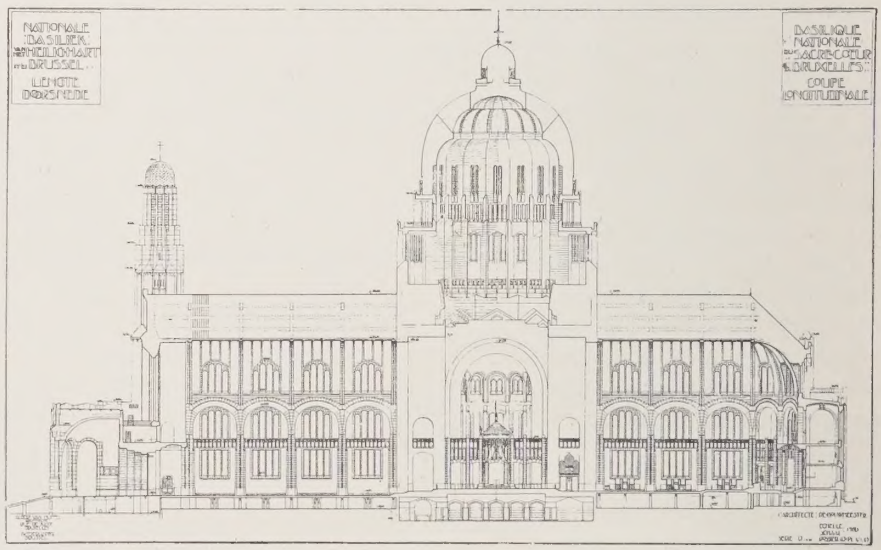
Le problème se compliquait encore par les vastes galeries situées à 10 mètres de hauteur au-dessus du pavement de la nef et qui se retrouvent dans les mêmes conditions dans le chœur; pour les faire communiquer entre elles les quatre piliers du dôme ont dû être percés à leur base et les galeries doivent franchir, isolées de toutes parts, toute la largeur du transept.

On voit que la conception et peut-être les exigences du programme sortent des grandes dispositions du plan classique de la cathédrale et de la basilique romaine quand elle fut affectée au culte.

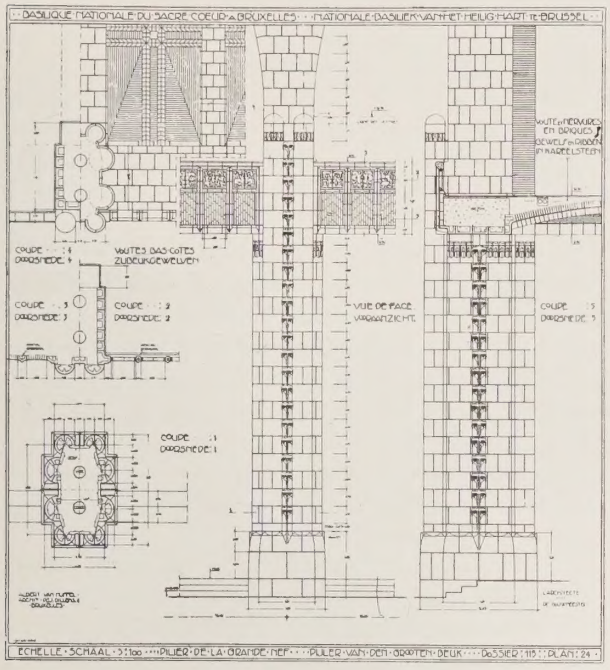
Extérieurement l'édifice acquiert par l'originalité de son plan une silhouette bien accusée et d'un grand caractère. Les toitures de la nef, du chœur et du transept, trapues et effacées, les dômes très prononcés et les toitures coniques des chapelles basses entrecoupées par la ligne horizontale des terrasses couronnant les galeries des bas côtés, dominées par les deux minarets flanquant l'entrée de la basilique, présentent une succession de plans fort heureusement équilibrés qui s'élèvent en cascade jusqu'au dôme central, ceinturé de verrières, qui s'élance en abandonnant la masse de ses piliers de support.

La conception du dôme vaut la peine que nous en donnions une description quelque peu détaillée.

Il repose, nous l'avons vu, sur plan carré comprenant aux angles seize piliers groupés par quatre, qui constitueront à partir des galeries d'étage, les points de retombées des arcs triomphaux de la nef, du chœur et du transept. La première couronne polygonale est obtenue par des pendentifs triangulaires assez brusques



Coupe longitudinale. Albert Van Huffel, arch.



Détail du pilier de la grande nef. Albert Van Huffel, arch.

et immédiatement le vide s'élargit et reçoit la lumière par un premier rang de vingt-quatre fenêtres établies en arrière entre les piliers déjà dégagés en façade.

A l'étage suivant, une heureuse disposition permet à l'artiste de créer extérieurement une large galerie circulaire reliant entre elles les terrasses couronnant les piliers d'angles qui sont abandonnés à partir de ce niveau. Cette circulation extérieure, établie au point central de l'édifice, permettra le développement grandiose de cérémonies religieuses aériennes au cours desquelles l'officiant pourra dominer la foule répandue dans le parc et se transporter vers tous les points de l'horizon.

Un premier rang de fenêtres en créneaux, puis immédiatement un second rang plus allongé, éclaire l'intérieur du dôme élargi, avant d'atteindre la coupole trilobée sur plan polygonal de seize côtés. Le second lobe de la coupole devient le point de lumière dominant et de riches vitraux fortement colorés formeront un cadre éblouissant à la calotte sphérique terminale, azurée, évoquant un ciel éternellement pur.

Cette large conception, très originale et toute nouvelle, traitée en lignes sobres et élancées, est incontestablement l'une des parties les plus réussies de l'œuvre magistrale qui nous est présentée.

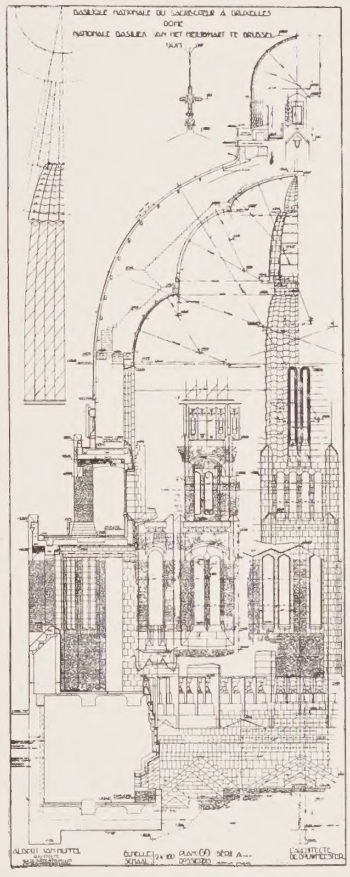
L'ensemble du projet accuse d'ailleurs une étude très poussée, ne reculant devant aucune des difficultés qui se présentent et s'efforçant de les résoudre par des solutions toutes nouvelles, toutes modernes en adoptant la mise en œuvre des matériaux mis à notre disposition par les derniers progrès de l'art de la construction.

C'est ainsi que l'emploi du béton armé a permis la portée inusitée des travées de la nef et la réduction des points d'appui du dôme.

Cependant les nervures, poutres et piliers en béton armé ne s'accusent pas dans l'architecture et restent dissimulés à la vue par les parois et les revêtements.

Les principaux matériaux mis en œuvre sont : la pierre pour l'assiette et le soubassement de l'édifice, la brique jaune et les blocs en terra-cotta émaillés pour les parements, tant intérieurs qu'extérieurs, le cuivre pour les toitures et coupoles, et les vitraux fortement colorés pour les verrières.

Dans certains ouvrages, par exemple pour les piliers de la nef du chœur et du dôme, l'architecte entrevoit la possibilité de se servir de coffrages en terra-cotta, placés à titre définitif, pour le pilonnage du béton autour des armatures; ainsi paraît se justifier l'emploi d'un matériau dur, artificiel, permettant une résistance suffisante en épaisseurs réduites, qu'on ne pourrait demander à la pierre de réaliser, aussi dure soit-elle.



Albert Van Huffel, arch.
Détail du dôme.

Dans d'autres ouvrages, pour les grandes portées et aux points d'appuis les plus chargés, la construction en béton armé sera établie tout à fait indépendante des matériaux constituant la paroi visible.

Évidemment le choix de la terra-cotta émaillée permettra à l'artiste de donner à sa conception les colorations les plus délicates, les mieux choisies, mais cet avantage renferme en lui-même un grave écueil : le temps, ce grand coloriste aussi, ne pourra revêtir l'œuvre de son manteau de patine si varié, parfois si chaud et toujours superbe et inimitable. Il en résulte que le monument gardera toujours cet aspect propret et nouveau, trop luisant, trop nettoyé, dont la vie

semble absente, tandis que les matériaux qui se laissent caresser par les éléments et qui subissent ce qu'il est convenu d'appeler l'injure du temps, qui n'est autre chose que l'altération due aux influences atmosphériques, se transforment, se culottent et acquièrent avec l'âge une beauté et une richesse de tons presque toujours insoupçonnées au début.

Le Musée d'histoire naturelle de Kensington à Londres nous offre un exemple frappant d'édifice construit en blocs émaillés. Érigé depuis cinquante ans, il reste froid, morne et décevant; l'uniformité des valeurs dans les colorations, uniformité invariable et qui s'impose avec ténacité, ne laisse pas que d'être énervante et fait que ce monument, de grande valeur architecturale cependant, reste classé parmi ceux devant lesquels le spectateur n'éprouve aucun sentiment d'émotion ou de simple satisfaction.

Au surplus, puisque la basilique de Koekelberg est destinée à devenir un édifice essentiellement national, dû à la reconnaissance du peuple belge, j'estime qu'il ne faudrait pas songer à mettre en œuvre d'autres matériaux que les matériaux naturels du pays ou des produits artificiels fabriqués chez nous. Quoiqu'il en soit, nous ne nous étendrons pas plus longtemps sur ce point ni sur quelques autres dispositions prêtant à critique; nous sommes persuadés que l'artiste lui-même au fur et à mesure de l'avancement de ses études a mûrement pesé toutes les alternatives qui se présentaient à lui et que son choix se fixera sur la meilleure. Nul mieux que lui n'est qualifié pour en décider et il doit savoir qu'une œuvre d'art, si réussie soit-elle, est encore perfectible et le restera même toujours.

La maquette est accompagnée de tous les dessins d'ensemble et d'un nombre respectable de dessins de détails étudiés avec une conscience et établis avec un soin et un souci de présentation qu'on ne rencontre que bien rarement. Nous en publions quelques-uns; ils perdent quelque peu de leur effet par la réduction photographique mais le technicien se rendra suffisamment compte du travail gigantesque si soigneusement conduit à bonne fin par notre confrère Albert Van Huffel et ses collaborateurs.

Aux félicitations nombreuses qu'ils ont certainement reçues, nous joignons les nôtres de grand cœur. L'édifice que Van Huffel a conçu et le travail de préparation auquel il s'est livré sont d'un maître et resteront, quoiqu'il arrive, une œuvre d'une valeur incontestable.

Jos. Caluwaers.

ACTUALITÉS

NOMINATIONS

Sont nommés membres effectifs de la Commission royale des Monuments et des Sites (section des monuments) :

M. Victor Rousseau, artiste statuaire, membre de l'Académie royale de Belgique; M. Paul Saintenoy, architecte à Bruxelles; M. Ém. Van Averbeke, architecte en chef du service des bâtiments communaux à Anvers.

LA PROTECTION DES TITRES PROFESSIONNELS

Nous nous bornerons à annoncer aujourd'hui que M. Destrée, ancien ministre, a déposé sur le bureau de la Chambre des représentants, une proposition de loi concernant la protection des titres professionnels.

NÉCROLOGIE

Un des plus anciens membres de notre groupement, Émile Verhas est décédé il y a quelques jours.

Il s'était spécialisé dans les questions de jurisprudence, et sa grande correction et son désir de rendre service lui avaient acquis notre considération et notre profonde estime.

***

Nous avons appris la mort de Giacomo Boni, architecte qui a dirigé pendant de longues années les fouilles du Forum de Rome. C'est grâce à ses patients et savants travaux qu'on peut se rendre compte aujourd'hui de ce qu'était le « Forum Romanum » sous la République et surtout sous l'Empire.

Le corps du grand savant a été inhumé sur le Palatin, noyau de la Rome primitive, au milieu des restes des palais qu'illustrèrent le règne des Empereurs.

***

Notre confrère Gustave Ghysels est décédé. Il fut parmi les premiers de la S. C. A. B. et parmi ceux qui se dévouèrent à l'*Émulation*. Nombreux sont les travaux exécutés d'après ses conceptions, dont plusieurs ont été publiés dans notre journal.

L'ACOUSTIQUE ET LA MUSIQUE

L'acoustique des théâtres et des salles de concert ne cesse d'être l'objet de critiques de la part des auditeurs qui souffrent de défectuosités d'exécution dénaturant les œuvres musicales dans leurs détails et leur impression d'ensemble. Tantôt les instruments dominent les voix, d'autres fois les voix, renforcées par instants, ne sont pas soutenues par l'accompagnement; à certaines places d'une salle, des groupes d'instruments écrasent les autres, à d'autres endroits des résonances ou bien des zones de sonorité atténuée rendent une audition confuse ou insaisissable.

Quelles sont les causes de ces graves inconvénients? Existe-t-il des moyens d'y porter remède?

Tels sont les problèmes que cette étude se propose de résoudre.

***

L'acoustique, dont on ne s'inquiète guère à notre époque, n'était pas négligée par les constructeurs de l'antiquité. Les Égyptiens avaient trouvé une formule qui leur donnait toute satisfaction : d'après eux une salle d'audition devait avoir un volume égal à deux cubes, c'est-à-dire, la longueur double de la largeur et de la hauteur. L'excellence de cette donnée simpliste peut se vérifier dans certaines salles de concert.

Vitruve, dans le livre V de son traité *De Architectura*, a émis de savantes théories qui restent encore vraies de nos jours.

L'étude des théâtres grecs et romains est précieuse pour y découvrir les principes de l'acoustique parfaite dont on peut toujours apprécier les mérites, notamment au théâtre d'Orange. L'auditorium, composé de gradins en hémicycle, dispose de façon logique les spectateurs pour leur permettre de recevoir, directement, les ondes sonores venant de la scène; celle-ci, rectangulaire, était recouverte d'un toit en bois incliné à 30 degrés destiné à rabattre sur le public les sons réfléchis en outre par l'*orchestra*, c'est-à-dire l'hémicycle servant uniquement aux évolutions de la danse. De cette disposition se dégage cette première leçon, c'est que les surfaces entourant la scène sont planes, sans aucune intercalation d'éléments courbes et que, dans ces théâtres en plein air, les ondes sonores propagent et parviennent aux auditeurs sans rencontrer aucun obstacle qui puisse en modifier l'intensité ou en fausser la direction.

***

L'ère des difficultés commença lorsqu'au XVII^e^ siècle furent créées, par les princes italiens, les salles couvertes; et même, à cette époque, ne semble-t-on pas s'être plaint d'inconvénients graves aux auditions musicales. Le duc de Mantoue érigea un théâtre spécialement pour y faire représenter les opéras de Monteverdi, dont le jeune Pierre-Paul Rubens fut l'enthousiaste chef de claque. A Florence le grand-duc de Toscane possédait un fort beau théâtre dont une gravure de 1616 nous montre l'aménagement; la salle était rectangulaire, à plafond horizontal, avec des estrades sur les côtés et dans le fond; au parterre le public était debout entourant un espace elliptique où, comme à l'*orchestra* antique, évoluaient le chœur et le ballet en même temps que sur la scène.

En France, à la mort de Molière survenue en 1673, le roi donna à Lully la salle du Palais royal. Celle-ci était rectangulaire. Le plancher montait par des degrés jusqu'à la hauteur des premières loges. Au troisième étage se trouvait un promenoir, et le fond était occupé par un amphithéâtre. Les amateurs sérieux s'y rendaient de préférence pour bien entendre et apportaient des bougies pour suivre les paroles sur le livret.

Une nouvelle étape se marque au XVIII^e^ siècle, lorsque les architectes reprirent les formes circulaires du théâtre antique, mais en superposant les spectateurs en plusieurs étages : tel est le cas du théâtre de la Scala à Milan et du San-Carlo à Naples, lesquels, avec leurs six étages de loges uniformes, présentent l'aspect d'un énorme colombier aux nombreux alvéoles et se signalent par la grande simplicité de leur surface cylindrique dénuée d'éléments saillants d'architecture et de décoration et aussi par le plafond horizontal. C'est de ces données, exemptes de complications, que résulte l'excellence de l'acoustique de la Scala. On retrouve le même programme et des résultats analogues au Covent-Garden à Londres, au théâtre Costanzi à Rome et au Politeama à Palerme.

Malheureusement, le besoin d'amplifier le décor égara les architectes, qui perdirent de vue les exigences de l'acoustique et n'eurent plus d'autre but que d'entourer d'un cadre riche, somptueux, les toilettes élégantes et fastueuses des spectatrices; la joie que les yeux trouvaient au spectacle mondain de la salle devait empêcher l'oreille et l'esprit de se délecter des œuvres musicales produites sur la scène et à l'orchestre.

Le théâtre du palais de Versailles, inauguré en 1770 pour le mariage du Dauphin, marqua le début de cette intrusion d'éléments architecturaux trop importants; la superbe colonnade de l'étage royal, surmontée d'une grande voussure à lunettes, formait sans doute une ordonnance en rapport avec le faste du Roi et la pompe de sa Cour, mais n'aurait pas dû être imitée en dehors de cette salle d'une destination toute spéciale.

Le grand théâtre de Bordeaux, dû au célèbre architecte Louis, est d'un aspect encore plus monumental, avec son grand ordre de colonnes corinthiennes encadrant trois étages de loges et, au-dessus d'une large voussure avec pénétrations à arcades, une coupole surbaissée, très harmonieuse de lignes mais détestable pour une transmission satisfaisante des ondes sonores. Au Théâtre-Français de Paris, Louis introduisit un nouvel élément décoratif, les avant-scènes monumentales, et à l'Opéra de la place Louvois, des pendentifs retombant sur des couples de colonnes formant travées, tous obstacles complémentaires à une bonne sonorité.

Garnier amplifia encore ces données au nouvel Opéra, dont on vient de célébrer le cinquantenaire; il doubla les avant-scènes, établit une rangée de salons derrière les loges, souligna les écoinçons par des « Renommées » de haut-relief, accentua les retraits des quatrième galeries par de profondes voussures elliptiques compliquées de pénétration et remonta la coupole au-dessus d'une partie cylindrique. De tous ces éléments accumulés en vue d'une imposante composition architecturale dans le goût du second Empire, résulte une acoustique des plus fâcheuses de cette salle, que l'on peut qualifier de mangeuse de sons : les avant-scènes en absorbent dès leur émission, d'autres se perdent dans les arrière-salons des loges, dans les gradins et loges latérales en recul des quatrième galeries; d'autres enfin, parvenant dans la coupole, sont réfléchis par les diverses courbures elliptiques, formant des foyers sonores et, par répercussion, des foyers subsidiaires dont la rencontre d'effets produit des remous désastreux dans la partie haute, aux dépens d'une utilisation naturelle des sons dans le bas de la salle. C'est ce qui explique l'atténuation des effets vocaux que l'on constate à l'audition d'un opéra, les chanteurs ne parvenant pas, malgré des efforts visibles, à transmettre aux auditeurs les nuances délicates ou les effets d'ampleur indiqués dans les partitions.

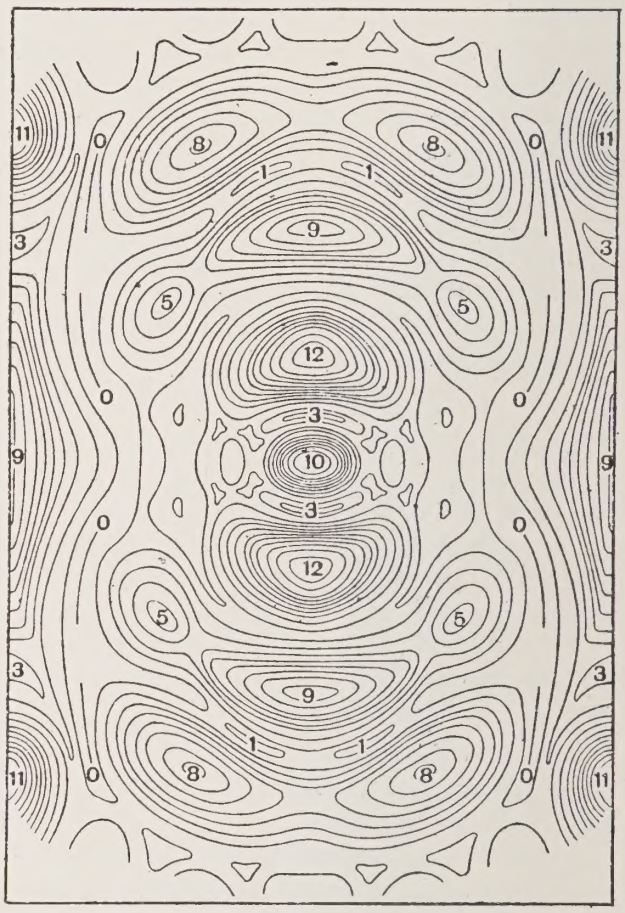


Diagramme des tourbillons de sons sous une coupole surbaissée avec voussures [1].

Un critique musical, M. de Pawlowski, écrivait récemment ceci : « A l'Opéra, on dirait que plusieurs orchestres jouent simultanément dans une exposition agricole : une musique militaire fait rage à droite du côté des cuivres; une musique charmante tâche de se faire entendre du côté des cordes : parfois, mais rarement, une voix, venue de la scène, perce le rideau sonore de l'orchestre;

1. *Journal of the Royal Institute of British Architects*, t. XXX, 1923, p. 633.

parfois encore, avec un retard appréciable, un écho des chœurs nous parvient. On a tout essayé, même d'un système de signalisation électrique, permettant aux chœurs de partir en avance pour que le son parvînt à l'oreille du spectateur en même temps que celui de l'orchestre, mais il est bien rare que ce synchronisme soit parfait. Il faut bien convenir que dans cette salle gigantesque, faite pour les défilés militaires ou pour le cinéma, toute œuvre musicale, digne de ce nom, écrite en nuances et en demi-teintes, est, par avance, trahie et dénaturée. »

Cette situation lamentable, résultant d'une conception défectueuse, semble inexplicable et ne s'éclaire qu'à la lecture du chapitre consacré à l'Acoustique, dans la grande monographie de l'Opéra. Garnier narre longuement les lectures qu'il a faites d'ouvrages scientifiques sur la matière et dans lesquels il n'a trouvé, dit-il, que des indications contradictoires et non des solutions positives et indiscutables; il a, de plus, visité des salles de spectacle de divers pays et, cette enquête terminée, il conclut en disant : « Il faut bien que j'explique que je n'ai eu aucun guide, que je n'ai adopté aucun principe, que je ne me suis basé sur aucune théorie et que c'est du hasard seul que j'attends l'insuccès ou la réussite. Je sais bien qu'à proprement parler il n'y a pas de salles positivement mauvaises et qu'on ne puisse améliorer au besoin; je sais bien que les salles se font à la longue comme le vin mis en bouteille, et que si l'on ne peut espérer un succès complet, on peut aussi ne pas trop redouter une chute. » Garnier se vante du parti qu'il a pris, car il trouve sa salle parfaite, excellente comme sonorité, et se flatte de n'avoir reçu que des félicitations des artistes. Le chapitre se termine par un paragraphe à la manière de Molière, où l'on trouve un pastiche de ... *voilà justement ce qui fait que votre fille est muette!*

La thèse, toute de négation, de Garnier a été, et je le déplore, appuyée et défendue par le savant professeur de l'École des Beaux-Arts de Paris, feu Guadet, dans son ouvrage *Éléments et Théorie de l'Architecture*, paru en 1894, où il proclame que « l'acoustique est la science des déceptions et des erreurs, qui joue de malheur, car elle n'a rien pu conclure, et c'est toujours au tâtonnement, pour ne pas dire à l'empirisme, qu'il faut demander des solutions; personne n'y connaît rien et les résultats sont au petit bonheur. Certes, il ne manque pas de traités très savants sur la matière, mais, comme ils arrivent très savamment à des conclusions diamétralement opposées, ils s'annulent tellement l'un l'autre qu'il n'en reste rien. Nous voulons, dit-il plus loin, qu'un théâtre soit un salon aimable et élégant. Il faut, conseille-t-on, un plafond tout plat; possible. Mais nous ne tolérerions pas ce couvercle de boîte ».

Ce sont ces idées traditionnelles et routinières qui ont prévalu pendant les trois quarts du XIX^e^ siècle et nous ont valu ces théâtres aux plans usuels en demi-cercle allongé ou en fer à cheval et couverts par des voussures, sources de toutes les défectuosités.

A Bruxelles, l'ancien théâtre de la Monnaie, érigé en 1819 et inspiré du théâtre de l'Odéon, possédait une coupole critiquée par Fiocardi, qui disait que « la salle était ingrate pour la voix et la musique ». Au théâtre actuel, construit par Poelaert après l'incendie de 1855 et rappelant l'ordonnance de l'Opéra de la rue Lepelletier, j'ai constaté cette particularité que, lorsqu'un chanteur se trouve à l'extrémité du diamètre de la place occupée par moi au balcon, sa voix est considérablement renforcée par la répercussion sur la voussure et redevient normale dès qu'il se déplace. Vers la gauche du balcon, l'ensemble des cuivres domine et écrase le quatuor; par contre, le centre des fauteuils d'orchestre constitue une zone d'interférence où les voix arrivent à l'oreille très atténuées d'intensité. C'est pour ces raisons que deux critiques musicaux, placés l'un au balcon, l'autre au milieu des fauteuils, ont fait, un soir, deux comptes rendus contradictoires : l'un notant la prédominance des voix sur l'orchestre, le second ayant une impression opposée. Au théâtre de l'Alhambra, les murs latéraux, visibles en faible recul des galeries, et le plafond plan confirment une règle constante de bonne acoustique; il en est de même au théâtre du Châtelet à Paris.

Certains théâtres de Londres : le Lyric, le Garrick, l'Oxford, Her Majesty's, présentent ce dispositif nouveau d'avoir le rez-de-chaussée uniquement occupé par des fauteuils entre deux murs parallèles; d'où excellente sonorité; aux étages, les galeries en cercle reprennent. C'est là un système hybride qui constitue cependant un progrès partiel.

Guadet, dans l'ouvrage déjà cité, avait affirmé qu'il ne pourrait indiquer « le moyen de faire une

bonne salle de spectacle, par la raison qu'il n'y en a pas et qu'il ne peut pas y en avoir. La bonne salle de spectacle serait celle où tout le monde verrait et entendrait sans fatigue ni difficulté; celle où tout le monde aurait de bonnes places. Or, il n'y a de bonnes places que celles de face. Peut-on faire une salle où il n'y ait que des places de face? Non ».

A ce non, Wagner a répondu oui, en construisant le théâtre de Bayreuth, composé, comme on le sait, uniquement de fauteuils disposés en éventail dans un secteur inscrit entre deux murs parallèles, d'une rangée de loges au fond, et couvert d'un plafond plan; de plus, l'orchestre est placé dans une cuve qui le rend invisible. Il est presque superflu de dire que l'acoustique y est parfaite, toutes les conditions de logique et de raison étant remplies. Au théâtre du Prince Régent, à Munich, le secteur est inséré directement entre deux murs latéraux obliques; il en était de même au théâtre de l'Exposition de Munich de 1908; ainsi sont supprimés les écrans latéraux de Bayreuth. On peut affirmer que ces salles constituent le type définitif du théâtre moderne.

A ces aménagements excellents, il n'y a plus à apporter qu'un perfectionnement, déjà préconisé par Vitruve, en disposant les sièges, non sur un plan incliné, mais suivant une courbe ascendante appelée *chaînette* par les ingénieurs et qui permet à chaque rangée de spectateurs de voir par-dessus les têtes de la rangée précédente et de percevoir l'ensemble des sons sans l'interposition d'aucun obstacle. Comme conséquence, les couloirs devraient être établis en pente, ainsi qu'ils existent au théâtre Saô-Carlos à Lisbonne.

Depuis l'érection des théâtres wagnériens, peu de théâtres intéressants ont été construits; signalons-en cependant deux dont les plans sont assez particuliers : Le théâtre du Peuple à Worms se compose, en plan, d'une première partie en forme de trapèze limité par deux murs unis, à laquelle vient s'adapter un hémicycle occupé par un vaste amphithéâtre; le plafond étant plan et grâce aux murs obliques, aucun obstacle ne s'oppose à une bonne acoustique. Le théâtre de Tiflis est plus large et moins profond que celui de Bayreuth et a, de plus, un plafond plan incliné, se relevant de la scène au fond de la salle et envoyant les sons directement vers le grand amphithéâtre du second étage. Ce détail est à retenir et à conseiller. Le nouveau théâtre de Marseille, d'un décor riche et sobre obtenu par les marbres et les bronzes, se signale par son rez-de-chaussée entièrement occupé par les fauteuils, ses baignoires suspendues au balcon, ses vastes amphithéâtres, mais aussi par des avant-scènes au plan convexe qui doivent jeter quelque trouble par les sons réfléchis en éventail; je pourrai juger prochainement de son acoustique.

Il serait trop long de citer les petits théâtres construits un peu partout, mais il convient de mentionner le théâtre Édouard VII à Paris, de forme rectangulaire; les fauteuils entre deux murs pleins sans balcons, dans le fond deux amphithéâtres superposés, un plafond plan donnent pour la musique un excellent résultat. Regrettons qu'au théâtre de la Madeleine, le dernier venu, une fâcheuse coupole soit de nouveau à signaler. A Casablanca, un charmant théâtre rectangulaire a cependant cet inconvénient de laisser fuir des sons par les « claustras » indispensables de l'attique.

***

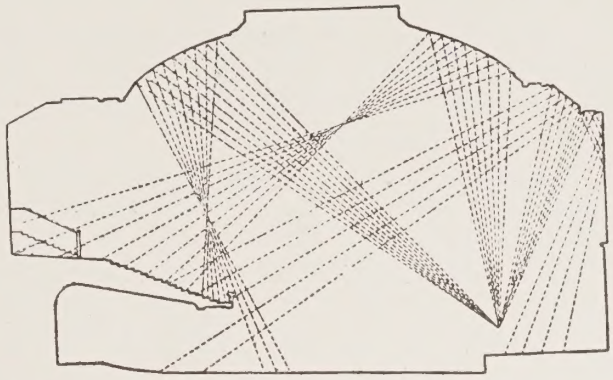
Les salles de concert doivent, à leur tour, retenir toute notre attention; elles le méritent pour la valeur des œuvres qui y sont exécutées.

A Bruxelles, la salle du Cercle Artistique, datant de 1826, avec son joli décor peu saillant, est d'une sonorité excellente, résultant de son plan rectangulaire et de son plafond plan. En construisant, en 1841, la salle de la Grande Harmonie, Cluysenaer n'eut, sans doute, en vue que de produire une œuvre monumentale de style classique : la nef, qu'une colonnade corinthienne sépare des doubles bas côtés où s'éparpillent les sons, est couverte d'une voûte en plein cintre et terminée par un hémicycle avec voûte en cul-de-four : toutes les conditions de courbures ont été réunies ici pour amener des confusions, des répercussions et des désordres harmoniques dans l'exécution des morceaux. Dans une récente et jolie salle, se terminant aussi en hémicycle, il a fallu, pour rendre les auditions possibles, matelasser la voûte quart sphérique; d'où un effet architectural piteux et une absorption exagérée des sons. Au Conservatoire, la grande salle de concerts, avec ses cloisons lisses sur les côtés de l'orchestre et le plafond plan contourné de parties inclinées, a été établie d'après les conseils de Cavaillé-Coll; elle est bien comprise pour mettre en valeur les grandes œuvres pour

orchestre, chœur et orgue; faisons toutefois des réserves pour la partie occupée par le public et qui n'est pas disposée comme salle de concert, ses quatre étages de loges, aux rangées latérales parallèles, reproduisant le type connu du théâtre vieux jeu. Cette salle est inspirée de celle du Conservatoire de Paris, dont Cherubini, directeur, avait, en 1821, déterminé les dispositions et les proportions.

A Paris, les architectes du Trocadéro ont installé l'orchestre dans une grande niche elliptique à multiples points de centre et combinée de telle façon que les divers segments doivent, chacun, réfléchir les sons dans les diverses zones des stalles et du balcon. Le résultat de cette conception erronée a été d'amener une lutte entre les fuseaux sonores se pénétrant, se brisant, se renforçant, s'annulant et venant se mélanger, avec un certain retard, avec les sons directement envoyés : c'est un vrai désastre. Les architectes auraient évité cette cruelle déception s'ils avaient, scientifiquement, tracé les diagrammes d'émission des sons, de répercussion sur la voûte et de trajet dans la salle. Pour corriger ces fâcheux effets, il a fallu capitonner la niche de peluche; d'où étouffement des basses et des cuivres et déséquilibre de l'ensemble de l'orchestre; un filet a, de plus, été tendu pour couper court aux échos. Pour mettre fin à cet état de choses, il n'y a qu'à remplacer la niche et sa voûte par des parois lisses à angle droit.

Il existe, dans d'autres pays, de nombreuses salles de concerts, en général rectangulaires, qui méritent d'être citées, surtout en Angleterre : je tiens à mentionner le City-Hall de Birmingham dont j'ai trouvé les dispositions et les proportions particulièrement réussies; le Saint-George Hall de Liverpool est d'une ordonnance moins complète. A Londres, Glasgow, Leeds, Édimbourg, les halls donnent toute satisfaction pour leurs qualités de sonorité. Aux États-Unis, le Civic Auditorium de San-Francisco est classé en première ligne par M. Marcel Dupré pour son admirable acoustique; des « auditoriums » rectangulaires à Boston, Baltimore, etc. et d'autres trapézoïdaux, à Chicago et Saint-Paul, méritent tous les suffrages. En revanche, le Tabernacle Mormon à Salt-Lake-City, de forme elliptique et voûté, présente, dit M. Widor, des échos et un son roulant détestables. A l'Université d'Illinois, l'Auditorium hémisphérique produit un véritable chaos de sons; aux premiers



Université d'Illinois U. S. Diagramme des sons réfléchis, des foyers et des interférences [1].

rangs de l'amphithéâtre, les auditeurs perçoivent, outre les sons directs, les sons réfléchis de deux foyers d'avant et d'arrière. Le chef d'orchestre, lui, entend, en retour réfléchi, les soli et accompagnements avec retard et avec plus d'intensité que les sons directs; d'où une confusion inouïe dont on ne peut, paraît-il, se faire une idée.

***

Cet aperçu comparatif d'exemples, bons ou défectueux, de théâtres et de salles de concerts, démontre à suffisance que partout où interviennent les courbes, l'acoustique en souffre et qu'elle n'est satisfaisante que dans les salles rectangulaires ou trapézoïdales à plafond plan. Telles sont les conclusions auxquelles j'aboutis après de longues années d'enquêtes et d'observations personnelles et qui m'autorisent à dire que les architectes qui se désintéressent de l'étude des problèmes d'acoustique sont inexcusables, car depuis longtemps des hommes de science se sont livrés à de multiples expériences à ce sujet.

C'est ainsi que déjà en 1859, Roger Smith entretenait la Société d'Architecture d'Angleterre d'un grand nombre de faits pratiques et d'observations de haut intérêt. Les murs et le plafond, disait-il, produisent le même effet que les parois d'un portevoix : on doit donc les rendre propres à la répercussion en les tenant assez unis et en évitant d'en rompre la continuité par des ouvertures ou des inégalités. Un plafond plan et des à-côtés inclinés tendent à rendre utiles un plus grand nombre de sons réfléchis; les interruptions causées par des caissons ou des solives détruisent, presque entière-

1. *Journal of the Royal Institute of British Architects*, t. XXX, 1923, p. 643.

ment, l'influence que le plafond peut exercer pour renforcer le son. Les panneaux enfoncés, les pilastres, les colonnes, les retraites profondes près de l'orchestre, les balcons latéraux sont défavorables à l'effet utile des murs.

M. Saunders a poussé l'étude à fond et a particulièrement cherché à écarter l'inconvénient des échos, tandis que M. Scott Russell a formulé d'utiles recommandations pour le tracé des amphithéâtres, la bonne proportion des salles, la nature des matériaux à employer. En 1860, l'Italien de Filippi condamne les avant-scènes, dont les retraits absorbent les sons à leur source d'émission.

Des études systématiques ont été commencées, en 1896, par W.-C. Sabine, à l'Université d'Harvard; ses expériences répétées lui ont démontré que les surfaces courbes sont toujours une menace pour la bonne acoustique. Des concentrations de sons à certaines places impliquent des déficits à d'autres, et le résultat est une distribution non uniforme des sons. En dehors des foyers principaux et des interférences, il se produit des foyers subsidiaires dont la rencontre d'effets aboutit à des tourbillons anharmoniques.

Ces phénomènes ont été confirmés par le professeur Rama à la galerie à la base de la coupole de l'église Saint-Paul à Londres, où la concentration des sons et les zones de silence démontrent l'influence néfaste des voûtes; à certains points, on perçoit même, en intensité, l'octave des notes émises.

En 1923, M. G.-A. Sutherland M. A. a présenté un mémoire de haute valeur au R. I. B. A. de Londres; il y a étudié le problème d'une manière très complète, contrôlant les solutions scientifiques par la méthode expérimentale, classant les matériaux favorables ou non à l'acoustique en mentionnant les moyens de porter remède aux cas défectueux. Des diagrammes établis dans des coupes d' « auditoriums » aux surfaces courbes lui ont permis de situer les foyers sonores et d'en confirmer l'existence par des projections de rayons lumineux. D'autre part, des expériences complémentaires ont été réalisées au moyen de vagues produites dans l'eau contenue dans des vases reproduisant le schéma des salles en observation : ainsi, par analogie, ont été rendues visibles la forme des ondes sonores, leur marche, leurs rencontres et les conséquences de celles-ci.

S'occupant de récents concours internationaux au Caire, à Colombo et à Calcutta, M. Sutherland dit qu'ils ont fourni des projets caractérisés par le type monumental, mais aussi réunissant des horreurs acoustiques. Il est temps que quelque chose soit fait pour enrayer une générale ignorance : au sein des jurys les architectes rendraient un service public signalé en écartant les projets dont les salles destinées aux auditions présenteraient des fautes graves contre l'acoustique; celle-ci a des règles de première importance avec lesquelles doivent s'accorder les exigences de l'art architectural et de la science de l'ingénieur. Résoudre ces problèmes spéciaux est une tâche de logique et de raison, qu'il n'est pas indigne d'entreprendre pour un architecte de valeur; la pratique constante des diagrammes devrait être, pour lui, la pierre de touche des combinaisons de ses plans.

M. Bagenal, en une communication importante faite en 1924, a continué une utile propagande en faveur de l'étude de l'acoustique et a présenté des considérations nouvelles qui ont été l'objet d'un débat de haut intérêt au sein du R. I. B. A.

A son tour M. Widor, le célèbre organiste et compositeur, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts de France, donne son avis fortement motivé et documenté dans un chapitre de son curieux ouvrage : *L'Initiation musicale*, où il dit, notamment, que l'acoustique d'une salle dépend des mêmes lois que celles d'un instrument à vent : ses parois doivent présenter le poli d'un tube sonore; toute craquelure dans le tube, toute scorie en relief ou en creux y devient préjudiciable à la qualité ou à la propagation du son. Il cite un exemple typique, celui de la chapelle Sixtine, rectangulaire et sans reliefs décoratifs d'aucune sorte, et dont la sonorité est merveilleuse. Sa thèse tient tout entière en ces deux axiomes :

1. Les surfaces courbes déforment le son comme elles déforment la vision;
2. Une bonne salle doit être rectangulaire.

***

Je suis heureux de rencontrer, dans l'ensemble des opinions convergentes de tant de hautes compétences, la confirmation de mes conclusions que cette étude a eu pour but de mettre en lumière; puissent-elles attirer l'attention des techniciens, des artistes, des musicologues, et être l'objet d'études spéciales dans nos écoles d'art.

Jules BRUNFAUT,
Membre de l'Académie royale de Belgique
et de l'Institut de France.

DES COURANTS FAVORABLES A LA FORMATION DES VILLES

Les blés qui se dressent hauts et drus sur nos campagnes, en plein août, sont les produits de facteurs ambiants favorables à la germination du grain, qu'en gestes rythmés le cultivateur a confié à la terre avant l'hiver.

La vie latente du germe n'a évolué que sous l'influence excitatrice du milieu qui était favorable à l'évolution de sa vie constructive, et l'épi s'est dressé lourdement dans le soleil brûlant de l'été, parce que le germe évolué continuait à être baigné par des courants favorables.

Les villes ont subi cette loi de l'évolution : « l'influence des courants du milieu », et si elles se sont élevées et développées, c'est parce que la vie constructive de leur germe avait été provoquée et entretenue par des courants favorables.

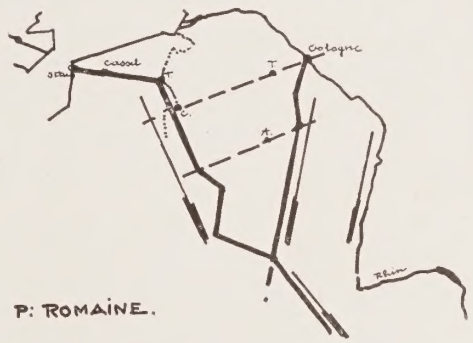
Elles apparaissent comme un résultat cellulaire proportionnel à l'intensité des courants régionaux et internationaux des relations humaines, comme le terril, qui est le résultat de l'activité féconde de la mine, en est proportion directe avec sa production houillère; aussi, là où les courants des relations humaines n'ont pas touché le germe urbain, la ville ne s'est pas constituée; là où les courants s'étaient déplacés, abandonnant le centre urbain qu'ils avaient provoqué, la ville s'est arrêtée dans son développement, et là, par contre, où les courants des relations universelles se sont rencontrés et intensifiés, les villes ont pris un développement considérable.

Ce n'est qu'autour de certains « castra » ou de certains sièges diocésains qui s'étaient établis dans nos contrées après l'invasion des Normands, que des agglomérations urbaines embryonnaires se formèrent « extra muros ».

Ces agglomérations primitives ne s'agglutinèrent pas aux pieds de chaque centre militaire ou religieux, parce que ceux-ci ne se trouvèrent pas tous dans le passage des premières relations humaines, que drainaient vers notre pays trois routes naturelles merveilleuses : trois fleuves profonds qui le mettaient en relation avec le sud de l'Allemagne et les portes de l'Italie, avec le couloir de la Saône et du Rhône et avec la France centrale.

C'est naturellement par ces couloirs suivis par les eaux, que les relations des hommes allaient s'amorcer. Aussi les « castra » ou les centres religieux qui s'étaient fixés le long des rivières et des fleuves, furent-ils frôlés par ces premiers courants d'échanges humains, et le germe touché et pénétré par ce va-et-vient propice évolua et construisit, cellule par cellule, la ville primitive; par contre, tandis que les forteresses et les monastères situés à l'écart des voies où le trafic s'établissait, ne virent point se masser autour de leurs murs, les jeunes agglomérations marchandes. Ce fut le cas de Térouanne, dans le nord de la France, qui, bien que siège d'un évêché, resta toujours une bourgade sans importance, par suite des conditions désavantageuses de sa situation : en dehors du passage.

Les jeunes agglomérations marchandes se développèrent et se constituèrent donc entièrement au



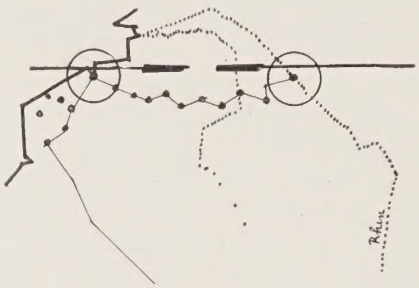
rythme constant de ce passage et s'étendirent sur les campagnes au fur et à mesure que le trafic s'enflait.

Nos provinces, à l'époque romaine, étaient traversées transversalement par une chaussée secondaire, reliant la mer à Cologne. Le long de cette voie où le trafic était presque nul, Valenciennes et Maestricht apparurent à l'endroit où cette diverticule coupait l'Escaut et la Meuse.

Les courants des relations humaines circulent, à cette époque, plutôt de bas en haut, convergeant vers Rome, foyer de la civilisation dominante. Nous nous trouvions donc au fond des diverticules où la circulation faiblit. Aussi, le long de cette voie horizontale les agglomérations sont-elles rares

et sans importance; ce ne sont que des bourgades.

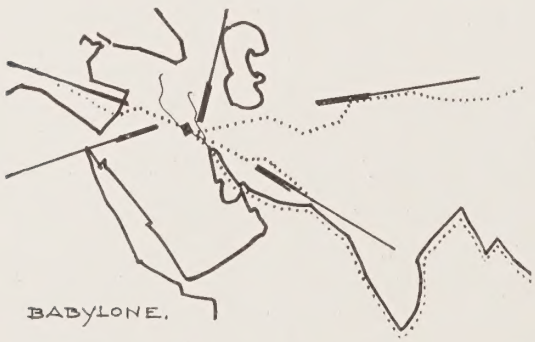
Mais après l'invasion des Francs, le Rhin cesse d'être une frontière de l'Europe civilisée; et les peuples germaniques se trouvent réunis aux peuples romans dans la communauté d'une même civilisation. La Belgique, au lieu de la situation excentrique qu'elle avait occupée durant la période romaine, jouit dès lors d'une admirable position centrale dans l'Europe amplifiée.



Alors, le long de la chaussée romaine transversale, naît, cette fois, un courant horizontal entre les deux foyers producteurs, Cologne, d'un côté, et les agglomérations de la côte flamande, qui localise l'industrie drapière, de l'autre.

Maintenant que la route palpite, que la veine se dilate sous la poussée du courant favorable à l'éclosion urbaine, tout un chapelet d'agglomérations se forme, à la distance presque régulière d'un relais de 25 à 30 kilomètres. Venant de Cologne, où coule le Rhin puissant, les caravanes marchandes rencontraient : Maestricht, Tongres, Saint-Trond, Tirlemont, Louvain, Bruxelles, Alost, Gand, pour aboutir à Bruges, qui s'ouvrait comme une bouche là où se concentrait la navigation du commerce mondial.

Ainsi dans l'antiquité nous trouvons également les villes, sur les grandes voies des relations com-



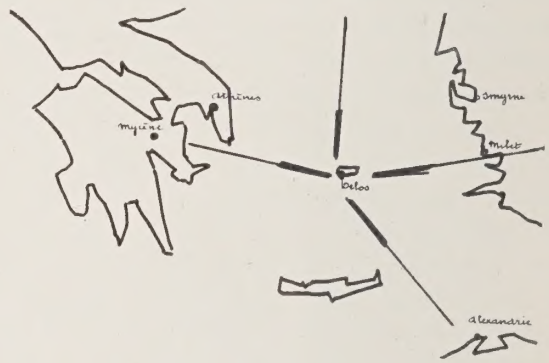
merciales du monde antique : Babylone, Mycène, Délos, Alexandrie.

Certaines de ces agglomérations provoquées par le passage des relations économiques et nourries continuellement de cette sève, allaient se développer et secréter leurs cellules urbaines; elles allaient le faire en adaptant leur groupement structural à ce mouvement constant des échanges.

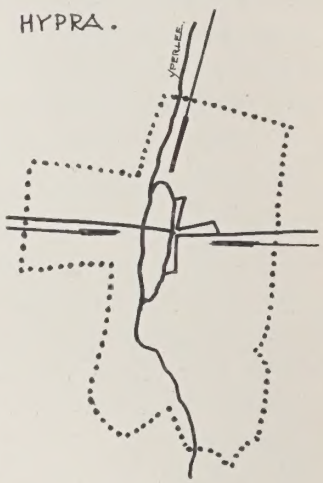
Aussi allaient-elles créer et constituer des organes urbains, des artères capables de drainer, d'accrocher et d'assimiler ces courants féconds, et allaient-elles grouper leur masse urbaine, en des formes différentes suivant que les courants y convergeaient, s'y rencontraient ou bien y passaient.

Leur système uniquement artériel se développe et se précise d'une façon caractéristique dans toutes les villes, dès leur formation, en harmonie complète avec les courants du milieu influent.

Ypres, entre toutes les autres, adapte sa constitution physique d'une façon vraiment typique au trafic qu'amène l'Yperlée à l'endroit où, cessant d'être navigable, elle est coupée par l'ancienne



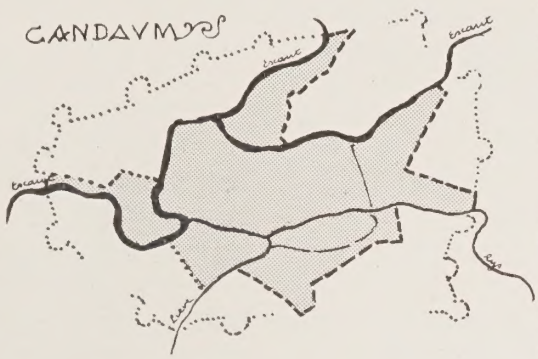
diverticule romaine, qui liait la Flandre française à Bruges cosmopolite, véritable pieuvre du commerce maritime mondial au moyen âge. Ypres s'allonge le long de la rivière pour pouvoir y créer et y développer sur une grande longueur ses débarcadaires et ses quais; sorte d'organes à papilles de succion dont la fonction consiste à retenir, accrochée à ses membranes, les nefs que la ville doit vider puis remplir.



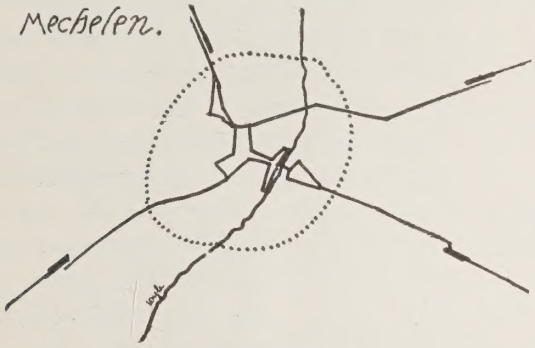
Cet élément d'architecture urbaine, d'un rôle capital, est né de la fonction qu'imposait à la cité le passage des échanges.

Provoquée également par le passage de la route séculaire, Ypres s'étend aussi le long de l'artère constituée, qu'elle enfle et qu'elle

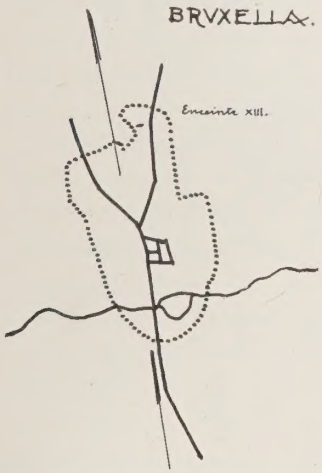
dilate en ventouse à l'endroit où les caravanes marchandes — rames de wagons de l'époque — s'arrêteront dans leur course.



Nous constatons que, chaque fois, la ville est traversée, de part en part, par les artères de grande circulation. Aussi c'est cette loi, qui semble héréditaire, qui défend et motive la jonction Nord-Midi, en pleine chair de la ville; car cette jonction doit constituer un nouveau drain de passage international, dans le vieux cœur de la ville qui se développe périphériquement, afin de lui assurer la conservation de sa vitalité florissante et de l'harmoniser aux mouvements de notre époque.



Ces courants ont créé le système urbain qui, disséqué, permet de découvrir la ville, non dans son aspect superficiel, mais dans sa structure organique adaptée uniquement aux passages des courants extérieurs, qui l'ont produite et qui la développent progressivement. Il permet encore de révéler l'instinct de réaction de la ville, qui, consciente d'un déséquilibre possible entre les moyens d'existence et le nombre d'agglomérations, sait qu'une compétition entraînera la disparition de certaines villes moins bien douées, moins bien adaptées que les autres.

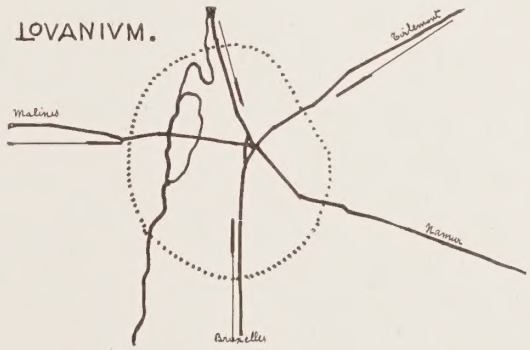


Aussi, à quels efforts émouvants n'allons-nous pas assister dans l'évolution des villes qui luttent pour conserver sains leurs organes de passage et réagir en créant de nouveaux organismes aptes à continuer la fonction ancestrale, au fur et à mesure que cette fonction s'élargira sous la poussée toujours plus intense des courants des relations humaines.

Nous voyons la ville d'Ypres faire de continuels efforts, depuis la canalisation de la rivière, au XII^e^ siècle, pour lutter contre le peu de profondeur d'eau de l'Yperlée. Une première fois, en 1251, elle recreuse le canal entre la ville et les marais du côté de Nieuport. En 1311 elle refouille complètement l'Yperlée, afin que les nefs marchandes puissent facilement naviguer et en 1351, les éclusiers de Nieuwendamme fournissent constamment de l'eau au canal pour que la navigation n'y soit jamais interrompue.

Ces travaux constants sont poignants; ils font songer aux soins attentifs dont on entoure un être cher dont le cœur parfois faiblit.

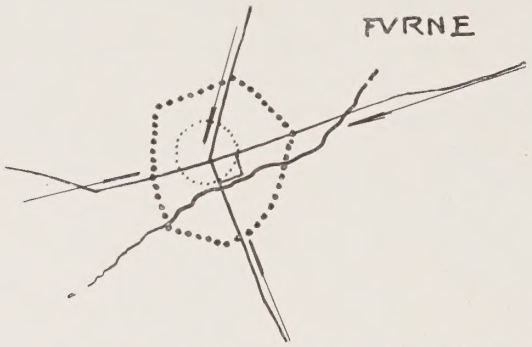
Bruges, aidée par les princes bourguignons, lutte, elle, contre l'ensablement du Zwijn, qui entraîna, en 1495, l'abandon de quatre mille maisons, comme le cœur lutte contre le caillot qui engorge l'artère. Les efforts augmentent à mesure que le mal empire, car déjà en 1410, la navigation est difficile jusqu'à Sluis; en 1470 les grands navires n'arrivent plus à



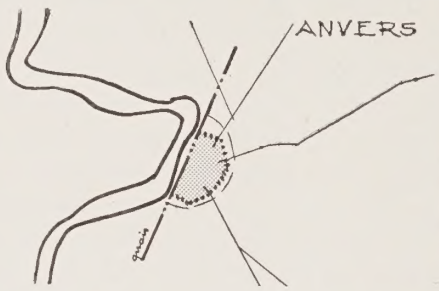
Damme, dont le port va disparaître dans les sables d'alluvion. Tant que le port de Damme était resté robuste, les deux destructions systématiques de l'ennemi ne purent l'étouffer; elle se releva chaque fois, parce que si on n'avait pu la détruire, on n'avait pu lui enlever ses organes urbains vitaux : son canal et ses bassins.

Bruges continua ses vains efforts pour améliorer sa situation, mais l'apport sournois des sables

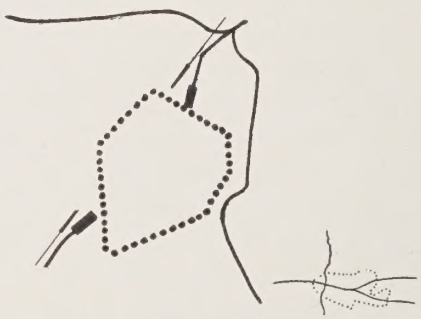
était trop considérable, et, en 1545, encore, la ville qui dépérit tente un nouvel effort pour arriver à la



réouverture de ce passage dont dépend sa vie. Plus tard encore, Lancelot Blondel élabore un projet de port nouveau à la hauteur de Heyst, avec un canal d'embranchement à grande section vers Bruges.



Cette solution ne fut jamais mise à exécution, la ville était déjà atteinte trop profondément dans son existence. Ce n'est qu'au début du XX^e siècle que Bruges put rouvrir sa bouche maritime, close sur la mer depuis cinq siècles, et tenter de reprendre une vie plus intense en attirant de nouveau à elle le courant maritime favorable qui passe au large vers l'Escaut et porte à Anvers la richesse.



Bruxelles qui s'était développée sous les effets vivifiants du courant économique conduit par la route reliant le Rhin aux Flandres et par la Senne, navigable au XII^e siècle, approfondira en 1431 la rivière qui avait failli à sa mission et y construira des écluses aussitôt que, les sables s'accumulant, tandis que le cube d'eau allait diminuant par suite des grandes coupes effectuées dans la forêt de Soignes, la rivière ne pouvait plus porter des bateaux à tirant d'eau important.

Mais cette orthopédie urbaine ne suffit pas pour le courant marchand qui passe; il faut cette fois recourir à une véritable intervention chirurgicale urbaine, et la ville creuse, en 1531, un cours d'eau artificiel se constituant ainsi un organe nouveau : le canal reliant Bruxelles à l'Escaut.

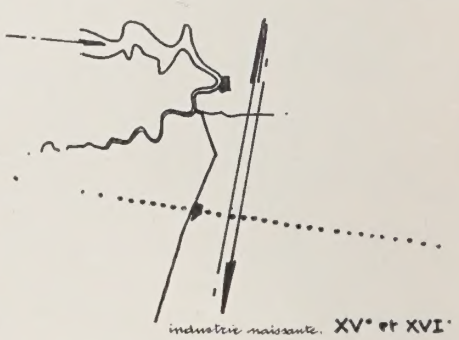
Si Bruxelles put réagir avec succès contre le dépérissement qui rongeait les villes de Flandres, parce que abandonnées par les facteurs qui les avaient jusqu'alors soutenues, c'est que Bruxelles se retrouva prise par un courant nouveau perpendiculaire venant du nord, d'Anvers qui continuait alors sur l'Escaut le rôle que Bruges avait eu sur la mer du Nord.

C'est qu'une évolution politico-économique qui se produisit, dans notre pays, sous le régime des ducs de Bourgogne, déplaça les courants si prospères aux villes flamandes. La maison de Bourgogne tentait d'abattre l'exclusivisme urbain au profit de la liberté économique et capitaliste.

Bruges, Ypres, Gand, les plus puissantes et les plus orgueilleuses communes résistent à cette politique des princes étatistes et s'accrochent dans leur sang au vieux régime de la réglementation du commerce et du capital.

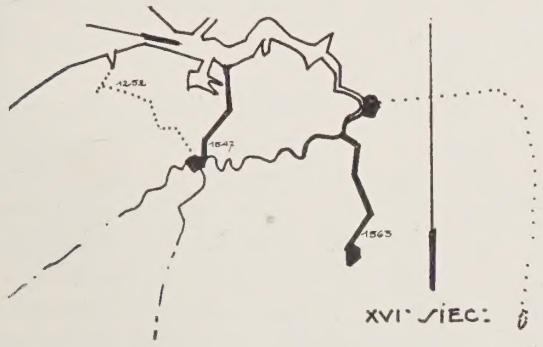
Anvers, qui n'a pas ce passé illustre qui l'arrête dans l'évolution qui s'impose, se rallie, elle, à cette nouvelle politique économique et soutient Charles-Quint. Elle instaure dans ses murs la liberté économique, en opposition avec les entraves du régime communal; aussi voit-elle affluer dans son enceinte les courants marchands du monde entier. Ce flux coule d'autant plus facilement vers Anvers que les phénomènes maritimes répétés qui, dès 1420, modifièrent si profondément la côte, creusèrent et élargirent l'Escaut, permettant ainsi le passage des navires aux flancs devenus plus vastes.

Sous cette poussée de sève, au XV^e siècle, Anvers se dilate rapidement et s'arrondit en une masse urbaine qui loge bientôt plus de cent cinquante mille habitants. Malheureusement elle sera entravée dans son extension par le traité de Munster, en 1648, qui réduit le trafic sur l'Escaut, en le fermant aux grands navires, et cela dans le



but de rejeter le courant favorable vers Amsterdam que l'on privilégiait.

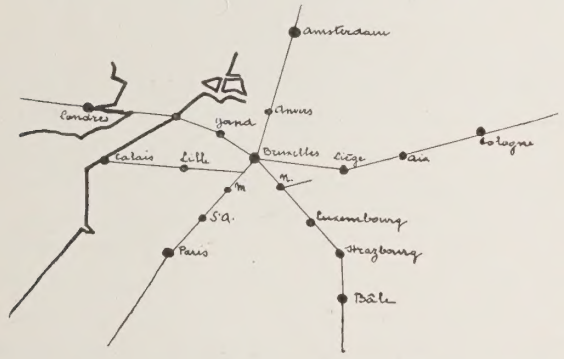
Gand, victime de son propre passé et de ses an-



ciennes traditions économiques auxquelles elle s'accroche, comme Ypres et Bruges, au lieu de suivre pas à pas l'évolution du moment, souffre dans son développement urbain qui s'arrête et s'atrophie.

Mais, heureusement, la rigueur avec laquelle Charles-Quint la traite après sa rébellion contre la politique d'étouffement des villes exclusivistes, la réveille, la stimule, à la clarté des exigences nouvelles d'un commerce qui se débarrasse d'une réglementation trop étroite pour l'étendue de son champ d'action. Gand alors refoule son passé qui l'étouffait et qu'elle avait si âprement défendu, et adoptant la loi nouvelle établit libres le commerce et le capital.

Bientôt, les hommes commerçants reviennent

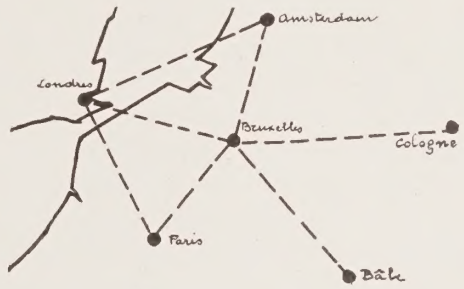


fonder dans ses murs d'importantes maisons; ils redrainent avec eux vers la cité le courant favorable à la reprise de sa vie éteinte. Mais pour assurer sa vitalité complète, il fallait qu'elle puisse aussi jouir du courant qui passe jusqu'alors sur l'Escaut vers Anvers, uniquement, et elle crée une tentacule urbaine dont l'orifice buccal s'ouvre à Terneuzen sur le fleuve. Et ainsi revivifiée par ce courant des relations humaines, son développement cellulaire reprend et s'intensifie.

Si les agglomérations urbaines s'étaient formées et développées le long des facteurs les plus actifs des relations — les rivières et les routes — à des distances presque régulières d'un relais, et si elles avaient eu, à peu près toutes, durant une époque entière, un même développement : Bruges à 7 kilomètres de pourtour, Bruxelles à 7 kilomètres 500 mètres, Louvain à 7 kilomètres, c'est que doit exister un rapport direct entre le développement des villes et l'intensité et la rapidité des moyens de transport.

En somme, les villes moyenâgeuses avaient constitué les relais, les haltes, véritables gares des caravanes marchandes composées de lourds chariots, et la distance à laquelle ces villes-relais s'étaient formées devait logiquement avoir un rapport avec la rapidité de déplacement de ces caravanes.

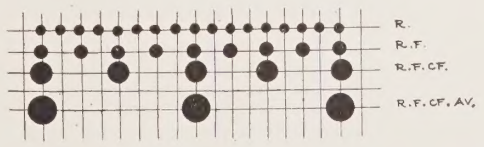
Ce rapport semble se confirmer, car, lorsque la



vapeur crée la locomotive, plus puissante et plus rapide, qui révolutionne les moyens de transport et permet d'allonger l'étape, le relais, les agglomérations urbaines développées plus considérablement s'espacent et deviennent moins nombreuses.

Aujourd'hui, la rapidité de l'avion permet, à nouveau, par sa vitesse plus grande, d'allonger encore l'étape et de distancer les relais fixes; aussi les villes appelées à un développement urbain nouveau, s'espaceront dans le rapport de la vitesse des moyens que les relations humaines, créatrices des villes, auront à leur service.

Les lignes aériennes créées et en voie de création actuellement, indiquent les villes privilégiées et destinées à s'étendre toujours davantage.



Nous avons vu qu'au trafic de la rivière ont répondu les débarcadères et les quais, qu'au va-et-vient de la route a répondu la rue dilatée en

vaste place, et qu'au trafic ferroviaire ont répondu les gares dont on n'a pas compris à notre époque, dans notre pays, à en juger par leur lamentable architecture, le rôle qu'elles remplissent dans la vie et dans l'esthétique de nos villes.

Si à chaque moyen de locomotion différent a correspondu, automatiquement, un organe urbain approprié, aujourd'hui au moyen nouveau de locomotion, les villes doivent offrir un organe harmonique et, préventivement, élaborer l'aménagement des aéros-gares, afin d'assurer la vie nouvelle, la vie toujours plus vaste des villes modernes, dans une forme architecturale et dans un ensemble urbain qui marquera leur évolution, comme les halles ont marqué l'évolution purement économique des agglomérations moyenâgeuses.

***

Cette méthode de rapprochements historiques entre les corps et les courants extérieurs dans lesquels ils se sont formés, — entre les grands courants des relations humaines et les villes, — nous permettra de considérer la ville, non dans la forme simpliste que lui donne Larousse ou Littré : « groupement de maisons le long des rues et autour de la place », mais de les considérer comme des touts organiques composés, ayant une fonction vitale et des organes en harmonie avec cette fonction.

Cette autopsie urbaine, pourrais-je dire, nous permettra de dégager la fonction propre à chaque organe et d'établir les bases d'une « anatomie urbaine » dont la connaissance nous élèvera au rang d'architectes spécialistes; de spécialistes capables alors seulement de conduire la croissance constante des villes en leur assurant, dès aujourd'hui, une structure organique en fonction directe avec le milieu général dans lequel elles doivent continuer leur développement cellulaire.

Mais ne nous laissons pas séduire par le charme du passé, comme l'architecture le fait depuis plus d'un siècle, car le passé, lui-même, nous le défend.

Instruits par lui, tournons plutôt nos pensées et nos intelligences avec enthousiasme et foi vers les temps qui viennent, chargés de progrès et parés des inventions humaines, et soyons franchement les hommes nouveaux, artisans des temps nouveaux, et... bâtissons les villes modernes !

Demain ! grâce au génie de l'homme, les relations à travers les sables brûlants du désert seront assurées, des étapes y seront créées pour servir de relais aux caravanes à moteurs. Ces pivots fixés à une distance proportionnée à la vitesse de ces engins de transport nouveau, agglomèreront en plein désert les premières cellules urbaines qui, le trafic s'amplifiant, se développeront suivant le processus millénaire pour constituer bientôt les villes du désert.

Demain ! des stations flottantes, projet d'un architecte français que vient de couronner l'Institut de France, jalonneront de 500 en 500 kilomètres, la route aérienne au-dessus de l'Océan, de Brest à New-York. Ces bases flottantes équipées, ces relais perpétuels constitueront, et pourquoi pas? le cœur de villes océaniques... nouveaux fruits du mouvement des relations humaines.

***

Le germe urbain est partout... et là où les courants favorables passeront et se rencontreront, là, seulement, les villes se lèveront... et elles se lèveront même au cœur des sables arides du désert, et, qui le sait? même en plein océan !

Le 14 février 1925. Jean De Ligne.

PERSPECTIVE INSTANTANÉE DU PLAN GÉOMÉTRAL PAR LE CONTRACTEUR J. P.[1]

Réponses de M. J. P.

A. *Aux considérations générales.*

Pour la clarté de la démonstration, un plan très simple est préférable au plan compliqué, surtout dans les dimensions réduites où il faut le présenter.

D'autre part ce procédé est absolument mécanique; la perspective d'un point, c'est sa position au-dessus ou au-dessous de l'horizon; et cette position est donnée par la contraction et l'échelle horizontale.

Pour cent points, comme pour cinq, l'opération est la même; elle se simplifie quand des points de même hauteur dans l'espace sont situés sur une fuyante; la

1. Voir *L'Émulation*, nº 7, juillet 1925.

hauteur du premier et du dernier situe naturellement tous les autres. J'appelle projection conique, ou contraction conique, la perspective d'un plan, qu'elle soit réduite ou amplifiée, puisque les profondeurs et largeurs se contractent, se tassent vers le point principal; je donne ainsi le nom de *contracteur conique* à l'appareil et par abréviation le *contracteur*.

B. *Au point de vue théorique.*

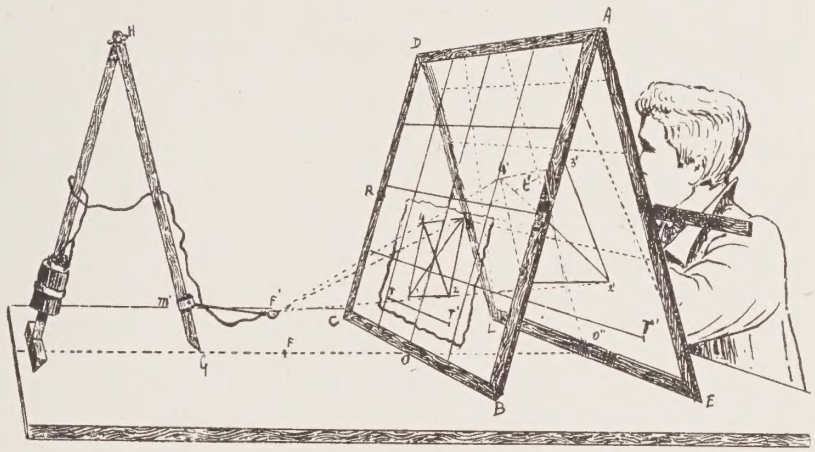
Pour obtenir la perspective d'un plan, il faut :

1° Tracer ce plan à l'encre de Chine, ou pointer ses intersections sur une feuille de gélatine, une feuille de verre, ou même sur la vitre AB;

2° Placer ce plan transparent sur la face AB de l'appareil et tracer ou pointer la contraction ainsi obtenue sur l'écran, recouvert de papier à calquer;

3° Placer ensuite cette contraction, ou cette perspective sous la ligne de terre du tableau, c'est-à-dire de la feuille de papier qui doit recevoir la perspective complète et terminer celle-ci, par l'emploi de l'échelle.

En réalité, il n'y a qu'un plan auxiliaire; c'est la contraction obtenue au moyen d'un plan transparent, au lieu d'être cherchée par les opérations ordinaires. Un élève, sans aucune connaissance spéciale, peut donc obtenir la perspective du plan le plus compliqué.



Le contracteur J. P.

C. *Au point de vue pratique.*

Ci-contre un cliché de l'appareil construit après avoir été débarrassé des organes qu'après expériences, j'ai reconnu inutiles.

Le dièdre des vitres est fixé sur une planche à dessin au moyen de goupilles et son ouverture est invariable.

L'axe de l'*appareil est tracé sur les vitres.*

Le foyer est *dans le plan vertical des axes,* quand l'ombre de l'axe de la vitre AB, coïncide avec l'axe de la vitre BC.

Il est *à la distance voulue,* quand l'ombre de la ligne de terre du géométral se projette au double de sa longueur sur l'écran.

Deux verticales à gauche et à droite de l'axe de l'écran peuvent ainsi repérer cette longueur.

En *observant ces deux conditions,* on trouve même sans la tige F*f*, la place exacte du foyer, par tâtonnement.

En pratique, c'est plus simple encore. Rien n'oblige d'avoir une perspective double du plan, pas plus que d'avoir une distance absolument déterminée. Si donc, je place le foyer à une certaine distance, l'ombre de la ligne de terre me renseigne; et si elle est de une et demi à trois fois plus petite que la distance donnée par le foyer, j'aurai une perspective convenable, et l'ombre du carré tracé sur la ligne de terre, me renseignera exactement sur ma distance, si elle m'est nécessaire. Plus le point lumineux est petit, plus l'ombre est nette. Une ampoule minuscule, et même une veilleuse, m'ont donné de bons résultats.

Les intersections et les lignes se projettent avec une grande pureté. Si au lieu de tracer le géométral à l'encre, on emploie la pointe d'un compas ou un piquoir, les lignes ainsi inscrustées dans la feuille de gélatine et frottées de pastel, donnent des ombres très déliées.

En *projetant le verso du plan géométral,* la contraction se présente sur l'écran telle qu'elle doit être utilisée.

Il ne faut pour décalquer la contraction que la règle et le crayon; le crayon seul, si on se borne à relever les intersections.

La nécessité d'opérer en chambre obscure, peut en effet rebuter des esprits. Cependant l'obscurité complète n'est pas nécessaire.

L'appareil recouvert d'une serge noire, ou placé derrière un paravent, donne toute satisfaction.

Je n'attache aucun but lucratif à cette invention, ou plutôt à cette application de règles géométriques. Mon seul désir est de la faire connaître aux intéressés. On a cherché, et on cherche toujours des moyens plus expéditifs; le dernier est dû au lieutenant-colonel de la Fresnaye (le faisceau à projeter). Voir perspective pittoresque de Louis Cloquet, page 134. Il est certain qu'avec les ressources de la science moderne, les progrès de l'optique et de la photographie, on arriverait à un contracteur parfait.

Une lentille biconvexe donnerait par exemple le point mathématique idéal pour la source lumineuse. Un papier à calquer sensibilisé donnerait l'image, etc.

Mais il est à craindre alors qu'un tel appareil ne soit plus à la portée de ceux qui voudraient l'utiliser.

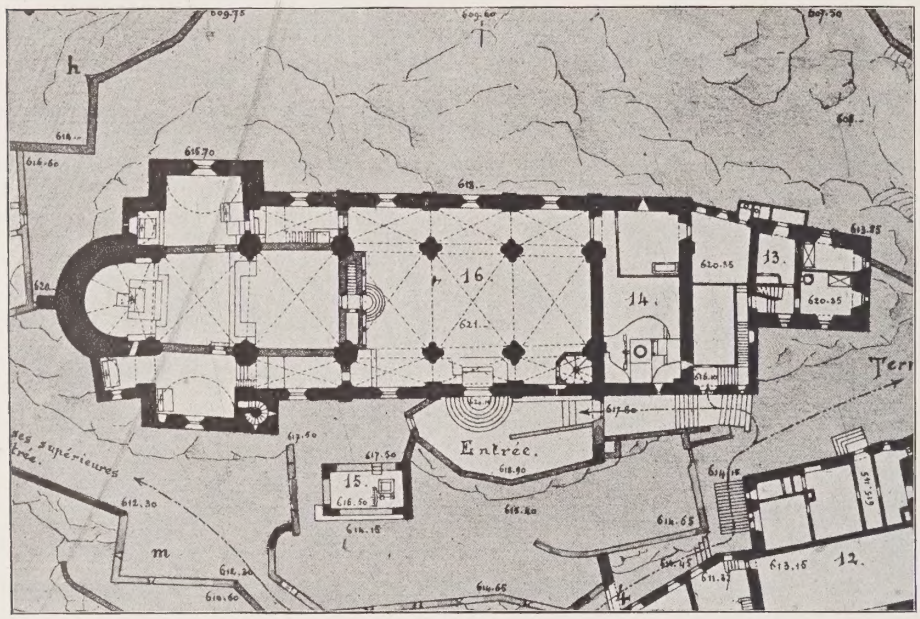
Les dimensions de l'appareil est variable, mais il ne faut pas dépasser 0,60 × 0,60 pour les vitres. J. Pierre.

NOTE D'UN ARCHITECTE

CATHÉDRALE ET MAISON DU PEUPLE

Ceux qui traversèrent la Flandre dévastée, dans les premiers jours qui suivirent sa libération, trouvèrent, le soir, asile et repos dans un baraquement planté au bord des ruines d'Ypres.

Au-dessus de la porte : « Maison du Peuple. »



Église de Valère (xe siècle).

Première masse, première silhouette élevée sur cette région anéantie.

Dans mes souvenirs archéologiques, j'ai retrouvé là une forme des premières abbayes hospitalières isolées au milieu des régions en friche et qui sont devenues, dans la suite, les pivots de centres d'idées et de doctrines.

***

Après les cahots de quatre années de guerre et d'occupation étrangère, les foules d'aujourd'hui se portent vers une doctrine nouvelle et moderne en laquelle elles espèrent le bien-être social.

Ce mouvement des foules me semble identique, par ses espoirs et par son but, à celui que produisit la fatigue des affres des invasions successives et des oppressions de la féodalité qui groupa toutes les individualités, jusqu'alors désemparées, autour d'un faisceau de principes d'ordre et de régularité.

Cette concentration, cette homogénéité des espoirs populaires moyenâgeux produisit les cathédrales de la fin du XIIe siècle et du début du XIIIe siècle, aboutissement monumentalisé des tendances populaires vers un idéal de démocratie et d'unification. Les premières qui s'élevèrent à la fin du XIIe siècle et au commencement du siècle suivant furent : Noyon vers 1145, Laon en 1160, Soissons en 1175, Reims en 1212, Amiens en 1220, villes qui les premières avaient donné le signal de l'affranchissement des communes démocratiques.

Sous la poussée de ce mouvement social, canalisé en partie par le clergé qui tentait de le diriger pour ne pas être débordé et entraîné par lui, le plan religieux et rituel, fermé aux pèlerins et réservé en plus grande partie aux officiants, se démocratisa...

Il s'ouvrit par de larges portails architecturés à l'occident et aux croisillons septentrionaux et méridionaux. Le chœur qui empiétait, avant cette période d'effervescence populaire, sur plusieurs travées des nefs affectées aux fidèles, fut refoulé au delà du transept et le deambulatorium qui enlaçait le sanctuaire s'ouvrit même au peuple.

L'image et les représentations de Dieu, personnification de la doctrine, descendirent jusqu'au niveau des hommes. Ainsi fit le beau Dieu d'Amiens qui orne à faible hauteur le trumeau du grand portail.

Les nefs des cathédrales du moyen âge devinrent, par leur ampleur et par leurs larges accès, les lieux de réunions et de fêtes et même les théâtres du peuple secouant le joug. A Laon, huit jours après la fête des fous, la veille de l'Épiphanie, l'église était ouverte à une cavalcade où toute la troupe des chapelains et des choristes était habillée de vêtements bizarres. Les enfants de chœur, portant chapes, occupaient les hautes stalles, chantant l'office avec toutes sortes de bouffonneries.

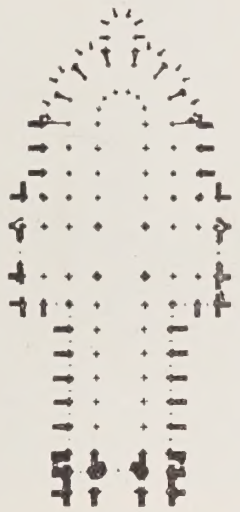
La cathédrale du moyen âge fut la maison du peuple. Elle était l'œuvre du peuple, elle avait été élevée avec ses deniers, avec ses mains et ses efforts

coordonnés par la foi en la nouvelle doctrine et par l'enthousiasme de la liberté individuelle acquise.

***

Aujourd'hui, le groupement des masses laborieuses autour d'un idéal social exige, par l'organisation de sa réalisation, des lieux nouveaux de réunions, de contact civique, des réfectoires, des magasins coopératifs, des dispensaires, des bibliothèques populaires, des logements salubres accessibles aux travailleurs... et, eu égard à l'indépendance de ce mouvement social, soutenu uniquement par sa propre vitalité, il créera des plans neufs et il élèvera sa masse architecturale : « La Maison du Peuple. »

Comme la cathédrale des XII^e^ et XIII^e^ siècles, la « Maison du Peuple » sera aussi l'œuvre architecturée d'un stade de l'évolution sociale, de l'efflorescence d'une poussée populaire qui germait avant l'invasion et qui s'épanouit robuste à la clarté d'après-guerre.



Amiens (1220).

L'expression architecturale de l'épanouissement de cet état social nouveau se développera peut-être, nourrie par une sève saine et puissante, dans une atmosphère d'espoir. Elle se monumentalisera et marquera alors l'esthétique urbaine de son rapport harmonique : rapport seul capable de caractériser une époque qui établit une harmonie sensible dans le milieu où l'évolution sociale se développe.

Jean De Ligne.

***

P. S. Mon confrère Henri Derée me signale que dans un article intitulé : « Un Monument », paru dans le bulletin de la Société centrale d'Architecture de Belgique, du mois de février 1920, il avait « prévisuellement » émis des critiques analogues à celles de mes « Notes d'un Architecte », « Le Monument » paru dans le numéro précédent de l'*Émulation*.

On relira certes, aujourd'hui, l'article de mon confrère avec beaucoup d'intérêt.

J. D. L.

NOS PLANCHES

Planche 29 : *Château de Anhée* (province de Namur) appartenant à M. Henry. — L'entrée.

Planche 30 : *Château à Yvoir* (province de Namur), appartenant à M. le Docteur Baudart.

Planche 31 : Anhée (province de Namur). *Vestiges d'une ancienne abbaye.*

Planche 32 : Dave (province de Namur). *Le Presbytère.*

L'Exposition des Arts décoratifs de Paris, en rassemblant les manifestations nouvelles de l'architecture de notre époque, montre assez curieusement qu'elles sont inséparables de la fortune et que, dans les contrées rurales, dans les régions pauvres, l'architecture, profondément attachée aux modes usuels de construction, aux matériaux de l'endroit, aux traditions des habitants, reste indifférente au mouvement moderne de l'art.

Ainsi, dans une exposition aussi prodigieusement

Photo Duquenne.

Habitation à Évrehailles (province de Namur), appartenant à M^me^ V^e^ Bellefroid.

novatrice que celle de Paris, les nations participantes, quelqu'elles soient, ne peuvent opposer aux tendances nouvelles de leurs capitales que le régionalisme tenace de leurs campagnes.

Les manifestations esthétiques du moment touchent avec tant de timidité à l'architecture régionaliste des campagnes qu'on peut presque affirmer qu'elles renoncent à l'avance à y marquer leur empreinte.

Elles mettent donc en parallèle, d'une part, une constante évolution, une frénésie de recherche, d'autre part, l'invincible attachement à des coutumes ancestrales, l'indifférence à ce qui n'est pas la terre et le ciel.

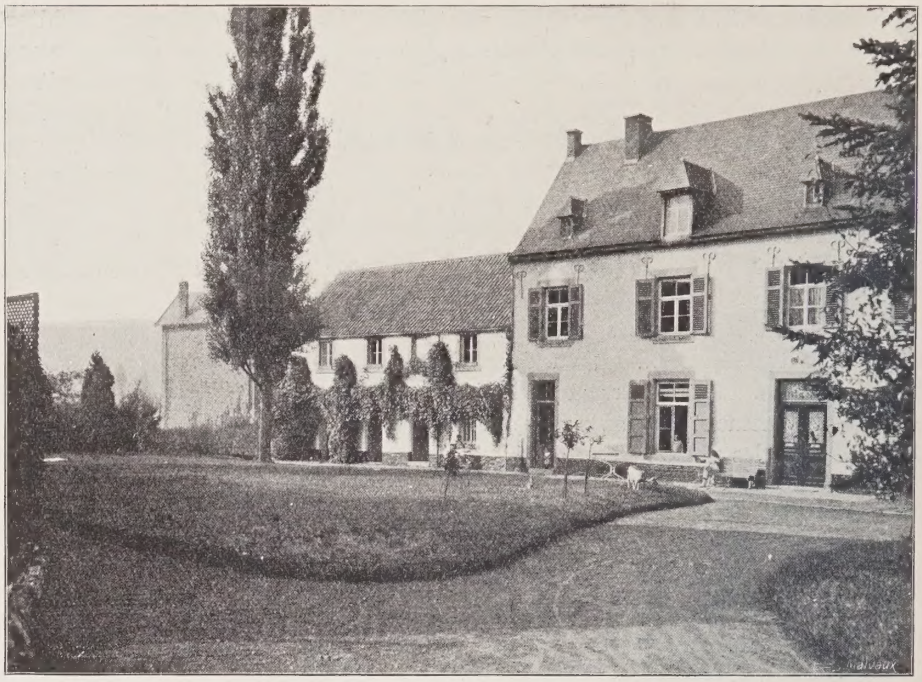
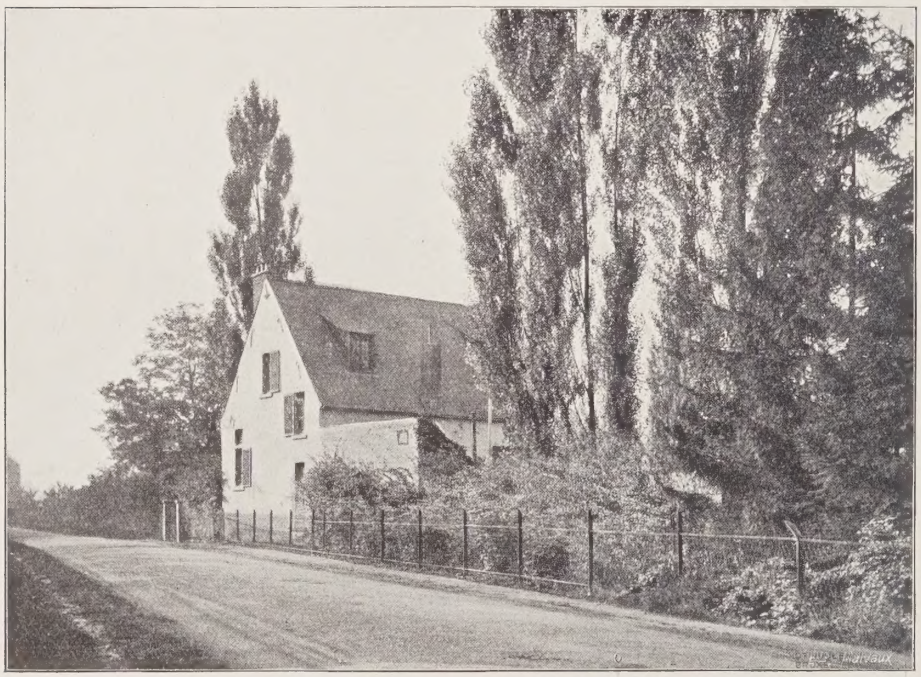


Photo Duquenne. Habitation à Amée-Dave (province de Namur), appartenant à Mme Locus.

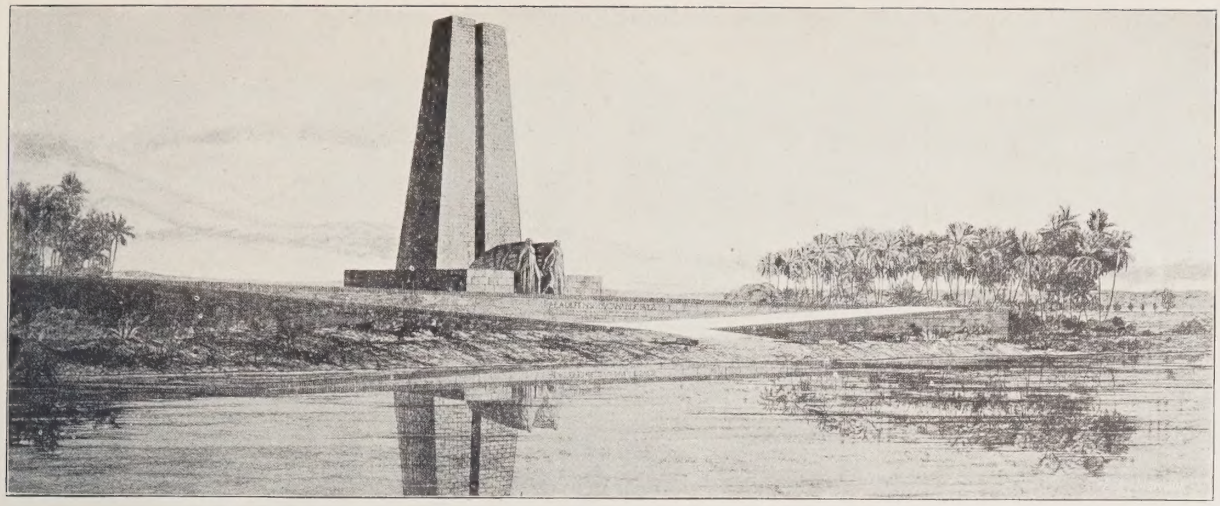
Il semble désormais établi que le talent des artistes novateurs se montrera prudent à l'extrême dans la conquête des campagnes et qu'il s'exercera, au contraire, dans les villes riches avec toute la fougue de l'ardente jeunesse.

En publiant les quatre planches de ce numéro, notre revue est donc tout autant moderniste que l'Exposition de Paris, que mes amis les plus cocardiers de l'art nouveau le veuillent ou non. Au surplus, l'art qui triomphe en ce moment à Paris — je parle du mouvement français — est le retour à la sobriété, à la recherche des proportions simples, mais heureuses, au calme des lignes de l'architecture, à une coloration discrète, à un souci d'harmonie reposante.

Il est bien permis de constater que les planches de ce numéro possèdent les vertus que les artistes du moment s'efforcent d'atteindre. R. M.



Habitation à Amée-Dave (province de Namur), appartenant à Mme Locus. Dépendance. Photo Duquenne.



Monument à la défense du canal de Suez à Ismaïlia, lac Timsah (Égypte). Michel Roux-Spitz, architecte D. P. L. G., Grand prix de Rome.

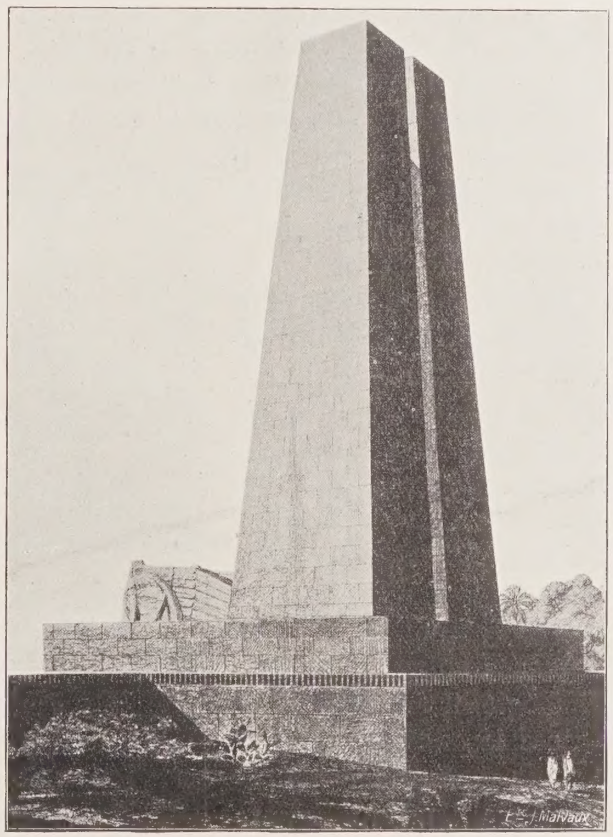
LE MONUMENT A LA DÉFENSE DU CANAL DE SUEZ

Dans un concours ouvert par la Compagnie Universelle du Canal maritime de Suez entre plusieurs architectes pour la construction, sur le bord du lac Timsah en Égypte, d'un monument à la défense du canal de Suez, le premier prix et l'exécution ont été attribués à M. Michel Roux-Spitz, grand prix de Rome, architecte à Paris.

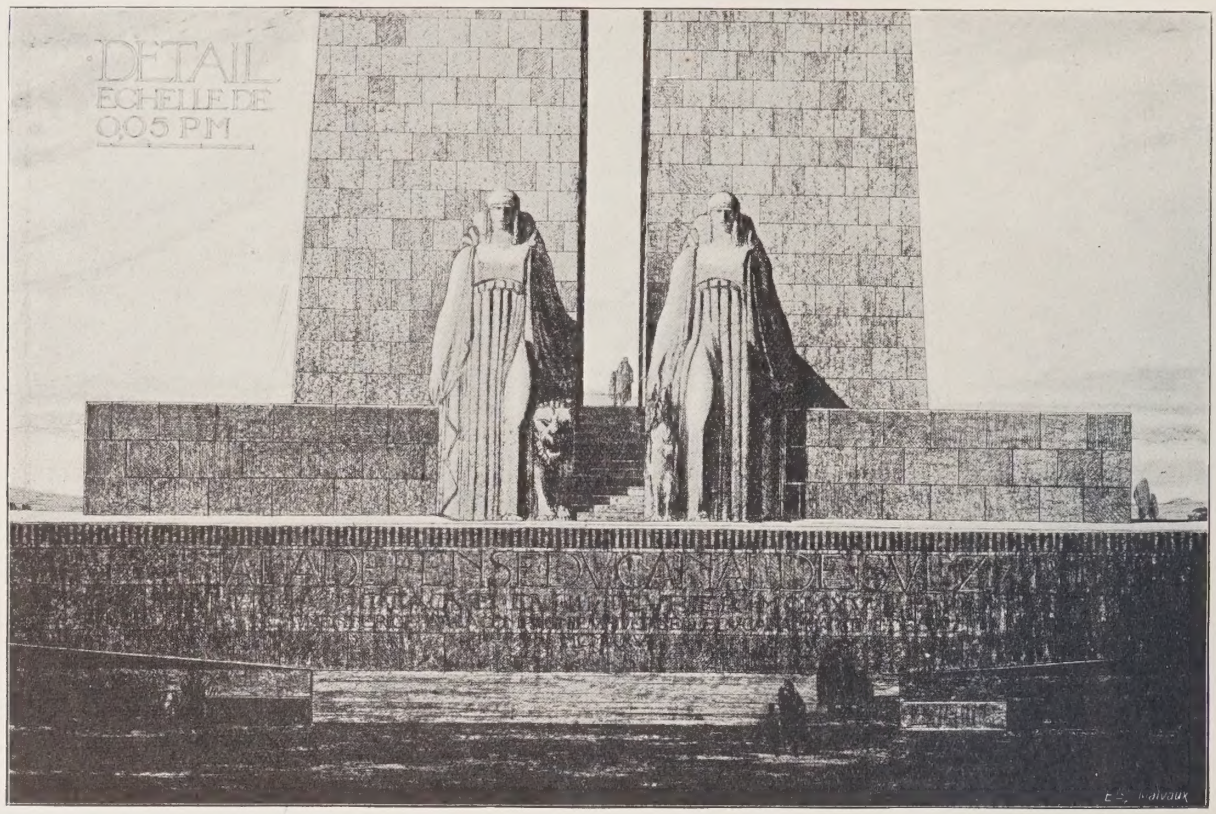
Ce monument sera construit en granit rose près de la ville d'Ismaïlia et orné de deux grandes figures du sculpteur Raymond Delamarre.

Voici donc un concours qui a donné un résultat : des artistes ont exprimé une grande idée, ce qui est déjà remarquable. Il s'est trouvé un jury qui a compris cette idée; on n'avait donc réuni pour le composer que des gens compétents ou du moins les autres se sont tus; voilà qui est beaucoup plus rare. Enfin une puissante Compagnie va exécuter, sans le gâter, le projet choisi par le jury, et ceci tient du prodige.

Ce point du globe qui a déjà immortalisé le nom de Ferdinand de Lesseps va être embelli par des artistes, ses compatriotes. Tous les passagers des steamers admirent



Monument à la défense du canal de Suez à Ismaïlia, lac Timsah (Égypte). Michel Roux-Spitz, architecte D. P. L. G., Grand prix de Rome.



Monument à la défense du canal de Suez à Ismaïlia, lac Timsah (Égypte). Michel Roux-Spitz, architecte D. P. L. G. Grand prix de Rome. — Détail des figures du sculpteur R. Delamarre.

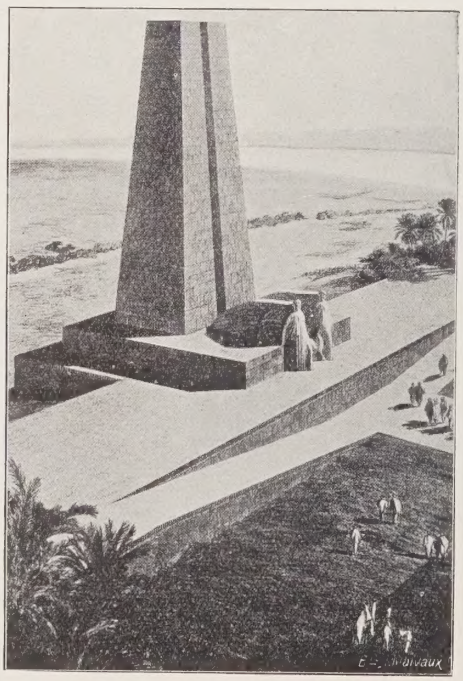
l'œuvre du grand ingénieur français; un monument banal eût gâté leur impression. Albert Besnard, entrant dans le canal pour aller aux Indes, décrit le geste de la statue de Lesseps, en lui faisant dire : « Par ici, messieurs. »

Le programme qui était proposé cette fois aux artistes était périlleux : marquer d'une manière durable le souvenir d'un grand événement moderne sur cette terre d'éternité, l'Égypte, qui a donné les plus grandes leçons aux architectes et aux sculpteurs.

Sans tomber dans l'archéologie, il fallait profiter de ces leçons que Besnard résume ainsi : « Par un génie spécial, l'antique Egypte a su condenser la forme dans le modelé le plus simple. Ombre et lumière. Sans nul doute, c'est de son ciel qu'elle a reçu cette formule d'art. Le plan juste et peu de modelés intermédiaires. C'est du reste la grande donnée de l'art de plein air : celui de nos porches de cathédrales, Amiens, Chartres, Reims. »

MM. Michel Roux-Spitz et Raymond Delamarre ont parfaitement répondu à ce programme difficile :

Cette haute pyramide fendue verticalement est un symbole très clair et lisible de loin; elle est plantée sur



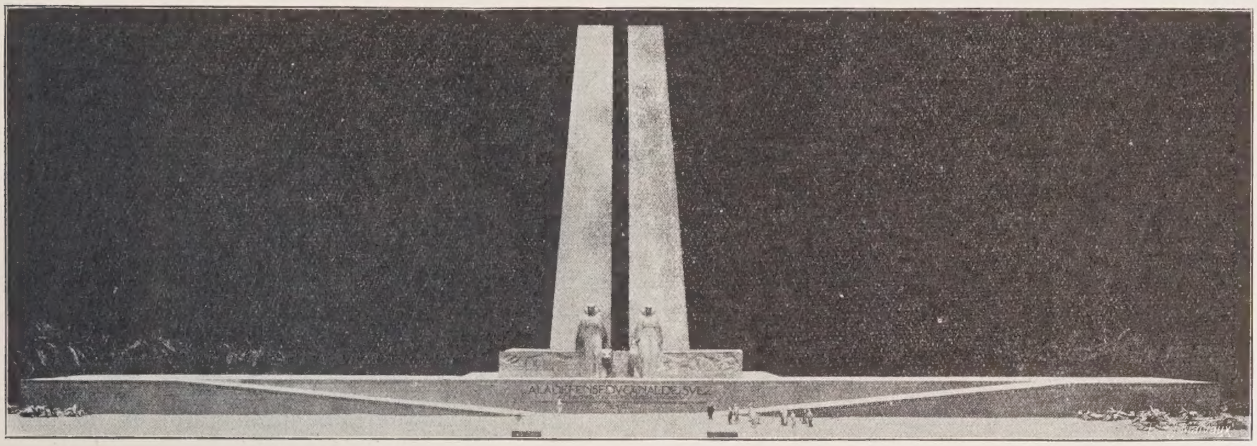
Monument à la défense du canal de Suez à Ismaïlia, lac Timsah (Égypte). Michel Roux-Spitz, archit. D. P. L. G.

une immense terrasse qui meurt dans les sables.

On peut regretter l'appareil relativement petit du granit rouge.

Dans ce pays où le colosse de Memnon, qui

des « chéroubim » assyriens. Sur la maquette, le sculpteur a enrichi d'intailles les parois du soubassement; ici encore une visite au plus proche « mastaba » lui révélera tous les raffinements du genre.



Monument à la défense du canal de Suez à Ismaïlia (Égypte). Michel Roux-Spitz, architecte D. P. L. G., Grand prix de Rome. Vue de la maquette.

est un monolithe de 18 mètres de haut, et des obélisques de 52 mètres ont été renversés et brisés, on peut craindre que cet emblème de notre victoire ait la fragilité de cette victoire même. Il est vrai que nous savons mieux que les Grecs et les Égyptiens l'art d'asseoir des fondations.

M. Raymond Delamarre a taillé deux belles figures symboliques et ailées comme

Rappelons que ces deux excellents artistes obtiennent en ce moment un légitime succès dans les salons de l'Ambassade française à l'Exposition des Arts décoratifs à Paris.

Souhaitons que le majestueux trophée de la victoire du 3 février 1915 brave la logique de la destruction aussi longtemps que la grande Pyramide.

Henry LACOSTE.

LES MARCHÉS ET LES AGGLOMÉRATIONS URBAINES

Il serait difficile de dissocier la formation des marchés de celle des centres urbains; le marché et la ville paraissent avoir, dès leur origine, entremêlé et confondu leurs racines.

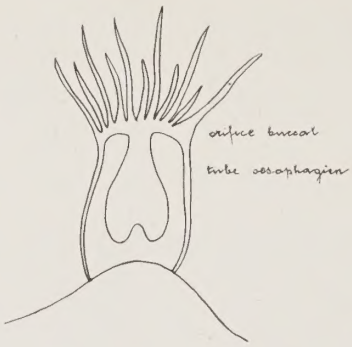
M. Pirenne écrit dans les *Anciennes Démocraties des Pays-Bas :* « Gand, Bruges, Bruxelles, Valenciennes n'ont été que des marchés » et, d'autre part, M. Des Marez, étudiant la formation de Bruges, relate que les marchands s'étaient installés dans le coude formé par la Reye, avaient fondé un marché et avaient ainsi constitué un faubourg.

Les villes, continuellement en évolution, peuvent être considérées tout comme on considère ou la vie animale ou la vie cellulaire, et on peut aller même jusqu'à établir une comparaison directe entre le processus de la formation des agglomérations urbaines et le système vital de certains métazoaires, dont l'un surtout se prête d'une façon curieuse à ce parallèle.

C'est un polype qui, constitué par une poche d'absorption soudée aux parois de roches de certaines régions sous-marines, subvient à son

existence par l'intermédiaire de multiples tentacules et rejette ensuite par l'orifice buccal les matières éliminées (fig. 1).

Ce polype établit d'une façon synthétique le principe de formation et de développement des agglomérations urbaines qui, également soudées à un axe, y ont vécu du courant même qui les y avait apportées.



COUPE VERTICALE A TRAVERS UN POLYPE : l'astroïdes calycinaris

Fig. 1.

Après que le flux des invasions du Nord se fut retiré, ne laissant rien subsister du progrès social accompli peu à peu durant la période carlovingienne, la terre apaisée allait regermer et refleurir...

Le castrum fut le premier monument social qui se leva.

Il fut élevé par l'intermédiaire des comtes qui

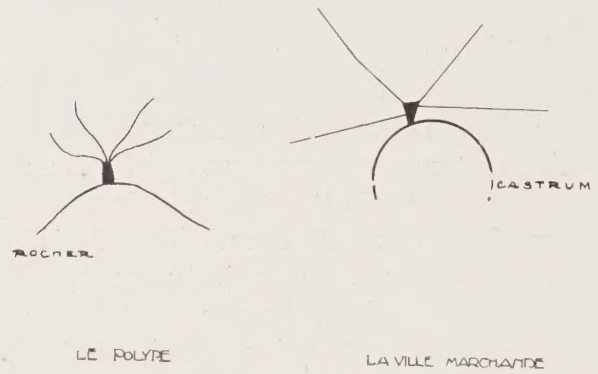


Fig. 2.

le firent construire, par la population rurale, afin de mettre celle-ci à l'abri du coup de mains des bandes barbares. Le castrum, d'ossature robuste, s'adaptait architecturalement à l'organisation ministérielle qui s'élaborait et à l'état d'insécurité du moment.

Il fut une puissance ; aussi constitua-t-il le refuge suffisamment fort pour résister au retour éventuel du flot destructeur et devint, de ce fait, le pivot autour duquel s'agglutina la première population. A un âge beaucoup plus reculé et, pour une même cause, les premiers groupements de troglodytes s'étaient formés le long d'une rivière, parce que le cours d'eau constituait l'axe d'une contrée giboyeuse.

C'est donc naturellement aux pieds du castrum qui se dressa dans notre plat pays que les courants économiques, drainés vers nos régions par trois fleuves profonds, déposèrent le germe de la ville marchande.

Ce sont en effet les caravanes marchandes qui, suivant les routes que les eaux et l'administration militaire romaine avaient tracées, rencontrèrent le castrum, là où deux chaussées se croisent, là où une route coupe un fleuve, là encore où une rivière cesse d'être navigable... et s'arrêtèrent à l'abri de ses murailles.

Certains d'entre ces marchands continuèrent leur route aventureuse, d'autres se fixèrent définitivement à l'ombre du mur qui leur procurait la sécurité et y constituèrent la première population de la halte marchande : du portus, de l'emporium.

Cette population marchande qui se décantait ainsi en des endroits favorables, comme les terres charriées par les eaux se déposent dans les fonds où le courant a ralenti sa course, avait offert dès sa cristallisation un caractère économique tout spécial.

Composée d'aventuriers, la population marchande ne pouvait revendiquer à aucun titre les produits de la terre et, comme elle ne pouvait, d'autre part, les produire, elle aurait été destinée à périr, sans les effets bienfaisants du jeu de l'osmose et de l'endosmose économiques qui s'amorcèrent sous les efforts que fit l'agglomération nouvelle pour échanger les fruits de la terre contre les marchandises qu'elle importait, qu'elle vendait ou fabriquait, et pour procurer aux hommes des cam-

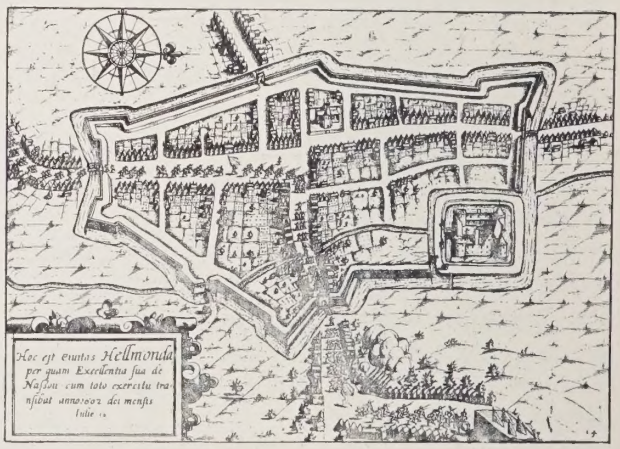


Fig. 3.

pagnes un marché pour leurs grains et leurs bestiaux.

L'absorption par la ville primitive de ce courant

LES DEUX ELEMENTS CONSTITUTIFS DE LA VILLE

Fig. 4.

qui vient des campagnes et son rejet ensuite, après son assimilation, constitue en somme la fonction primordiale du centre urbain naissant. Aussi est-ce cette fonction d'assimilation qui constitue l'anatomie rudimentaire de l'agglomération urbaine; anatomie composée uniquement, à sa formation, d'une poche d'absorption, le marché, soudée aux flancs du castrum et alimentée par l'intermédiaire des routes et rivières, ses véritables tentacules.

Cette constitution organique de la ville embryonnaire est identique à celle du polype et leur fonction vitale est semblable (fig. 2 et 3).

Cette poche d'absorption se développe, d'abord sous l'influence heureuse du commerce florissant

Fig. 5.

qui entraîne l'accroissement de la population des poorters, ensuite par l'immigration des serfs vers la ville où ils conquièrent leur liberté; car le faubourg se constitue libre dès son origine. « L'air de la ville rend libre, » dit un proverbe du moyen âge.

La population de la ville marchande augmentant sans cesse, l'enceinte du castrum devient insuffisante pour l'abriter tout entière en cas de danger.

Dès ce moment le faubourg constitue la croûte, l'enveloppe qui va lui donner sa forme et il construira de ses mains et de ses deniers son mur. Ce mur d'enceinte fut le premier élément d'architecture urbaine; il procurait à l'agglomération laborieuse l'atmosphère de paix nécessaire et favorable à cette époque à l'excitation et au développement de la vie économique urbaine.

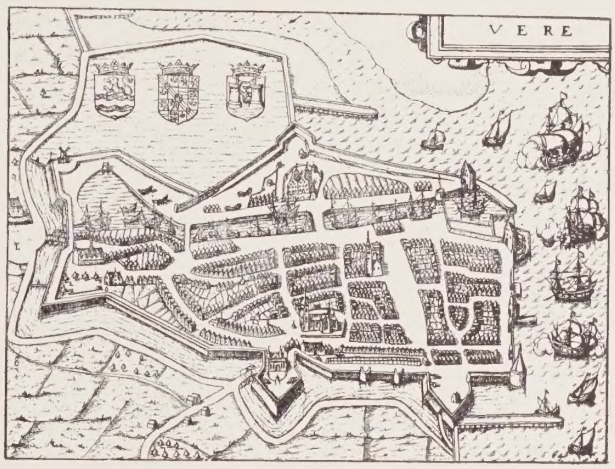


Fig. 6.

Le chroniqueur Galbert, au commencement du XII^e siècle, appelle les villes les « loci pacifi » ou enceintes de paix.

Lorsque l'agglomération marchande aura ainsi constitué son enveloppe, le castrum cessera d'avoir une utilité et n'ayant plus de fonction, il s'atrophiera et se résorbera. Le portus étouffe le castrum, tuteur des premiers âges, comme le lierre étouffe le tronc puissant auquel il s'accroche pour s'élever vers la lumière.

Voyez à Gand, par exemple, à Valenciennes ou à Furnes encore, les princes cédèrent à la ville marchande, comme terrain à bâtir, le sol sur lequel le castrum s'élevait.

Après l'avoir étouffé ainsi lentement, la ville constitue sa véritable structure urbaine, de laquelle elle élimine tout élément étranger et inutile à sa

fonction. Elle se compose, dès lors, de deux organes essentiels : le marché et le mur d'enceinte (fig. 4 et 5).

Puisque le marché est l'endroit de la ville où la circulation venant de l'extérieur se mêle au va-et-vient constant de la vie urbaine, la place ou marché sera définie par la dilatation que produit le congestionnement inévitable de la circulation, stagnante à ce point. Elle aura, au début, la même irrégularité que la rue, parce qu'elle n'est en somme que celle-ci dilatée à certains endroits et parce que, outre cela, dans une ville où la liberté était à l'origine

Fig. 7.

une noblesse, aucune autorité ne régularisera ni n'équilibrera cette dilatation, par des expropriations et des alignements.

C'est donc le flux et le reflux marchands qui furent inconsciemment les architectes de la ville, mais combien conscients, de la vie même de l'agglomération urbaine.

Et comme ce flux marchand suit tantôt les routes ancestrales, tantôt les voies naturelles des fleuves et des rivières, nous pourrions croire que la forme des marchés sera différente suivant que la ville sucera sa vie ou de la route ou du fleuve.

Il n'en est rien; le principe de dilatation est immuable et la poche du marché se soude et elle s'adapte comme une ventouse aux voies du trafic, quelle qu'en soit la nature, avec le même esprit de logique et avec la même conscience de sa fonction organique (fig. 6, 7 et 8).

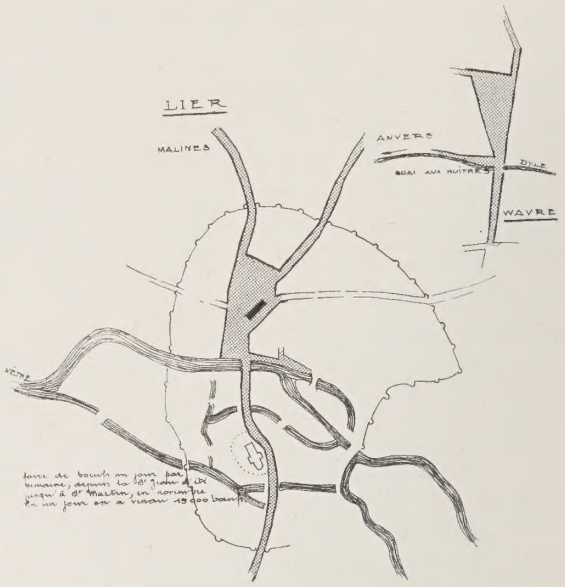


Fig. 8.

A l'origine, l'agglomération urbaine s'était donc formée librement, sans aucune direction préalablement définie, mais en s'adaptant uniquement aux exigences de ses fonctions vitales.

Peu à peu le commerce, qui avait enrichi certains marchands, avait créé une classe sociale de riches qui, grâce au prestige de leur fortune nouvelle, avaient acquis l'autorité voulue pour prendre en mains les destinées de la commune et se consacrer aux intérêts matériels de la communauté. Dès ce moment, il y eut une autorité capable de

Fig. 9.

seconder les efforts instinctifs de la ville, qui fit exécuter les travaux d'utilité publique comme le pavage des places de marché et des rues de grand

Fig. 10.

trafic, comme le recreusement des rivières ou des canaux...

En même temps que se produisait cette évolution sociale, une évolution économique s'effectuait dans les villes les plus puissantes. Certaines d'entre elles centralisèrent la technique séculaire des campagnes et, cessant de limiter leur production au besoin du marché local, disposant d'une main-d'œuvre plus considérable, elles produisirent pour le commerce d'exportation.

Cette évolution économique si profonde ne fut pas sans marquer de son empreinte la structure des villes; aussi la commune, sous la pression de cet état économique nouveau, s'efforça-t-elle constamment d'étendre et d'élargir les places des marchés.

A Bruxelles, ce fut successivement à partir du XVI^e siècle et jusqu'au XVII^e siècle que la ville s'appliqua par des expropriations consécutives à rectifier et à dégager la Grand'Place. Ce fut l'incendie allumé à Furnes par les troubles religieux et politiques du XVI^e siècle qui facilita la réalisation de la vaste place dans sa conception géométrique.

L'autorité régulatrice, si je puis dire, par ses expropriations et ses alignements symétriques, pour autant que la chose fut possible, n'apparut donc qu'au début du X^e siècle.

Le marché d'expropriation n'était plus identique au marché local et cela en raison même de son nouveau rôle. Et si ce dernier avait pu se développer dans la circulation, l'autre, au contraire, se développera en retrait de celle-ci.

Le marché des grandes foires internationales rassemblant périodiquement, pendant plusieurs jours, les négociants venus de tous les coins du pays et du monde commerçant, devait, de ce fait, favoriser, plus que le marché local, le piétinement le long des échoppes dressées pour provoquer le contact de vendeurs à acheteurs et obliger en quelque sorte l'examen et le choix des marchandises offertes.

Le marché international n'étant plus un marché de passage s'est placé latéralement aux voies de communication, afin de se mettre cette fois en dehors du chemin de la circulation extérieure, qu'il ne peut ni gêner ni interrompre pour ne pas arrêter l'afflux des marchands et de leur charroi. Il tend, vers la veine de passage, de véritables petites artères tentaculaires.

Regardez à Bruxelles (fig. 9), à Louvain (fig. 10), à Gand (fig. 11) et encore à Maestricht (fig. 12).

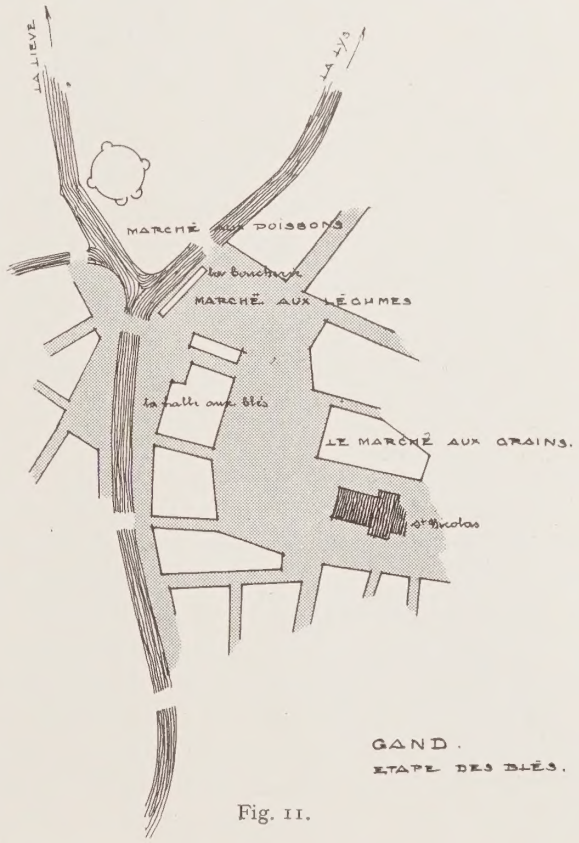


Fig. 11.

Si certaines villes, après leur développement du moyen âge, avaient cessé de s'accroître et s'étaient même engourdies, parce qu'elles avaient été abandonnées par les courants économiques qui les avaient créées et allaitées, d'autres, au contraire, favorisées par ces courants qui se déplaçaient, allaient se développer d'une façon incessante et, débordant des enceintes et des fossés du XVI^e siècle, elles allaient s'épandre le long des vallées comme à Paris, où le long des chaussées qui convergeaient vers la ville comme à Bruxelles.

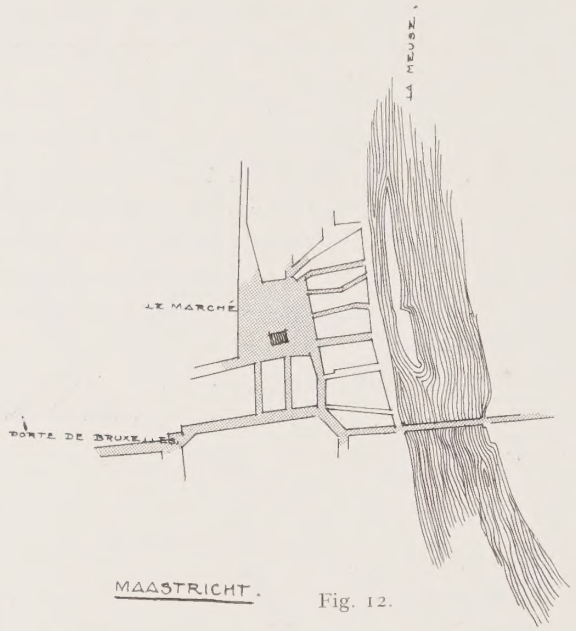


Fig. 12.

Ce nouveau développement « extra muros » restait identique dans son principe évolutif à celui qui s'était accompli en dehors des murs d'enceinte du castrum, mais cette fois les nouveaux faubourgs se développèrent appuyés à la ville du XVI^e siècle. Et toujours au cœur de ces cellules périphériques, aubier nouveau de la ville constituée, nous retrouvons la place du marché local sur la voie reliant les campagnes à la ville (fig. 13).

L'élargissement continuel de la ville suit la courbe régulière et, lorsque dans les quartiers suburbains, provoqués par la surpopulation de la ville, la population atteindra une certaine densité, le marché local s'imposera encore comme le vrai moyen de ravitailler l'habitant et comme le régulateur et le stabilisateur des prix des denrées. La même cause économique que celle des villes primitives appellera à nouveau les produits de la campagne au cœur des quartiers neufs et ceux-ci

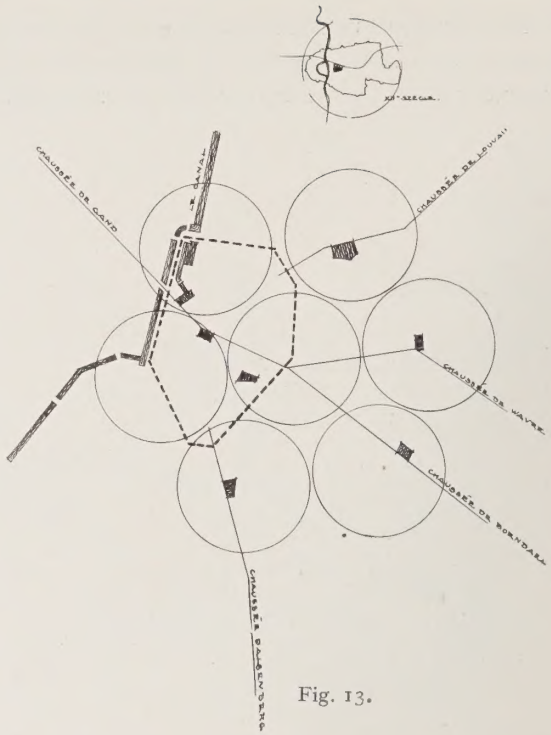


Fig. 13.

offriront encore une place de marché aux gens de la terre pour l'écoulement de leurs produits, établissant ainsi une véritable loi d'hérédité urbaine [1].

1. Le conseil communal de Saint-Josse-ten-Noode vient de décider qu'un marché se tiendrait place Dailly, le long de la chaussée de Louvain.

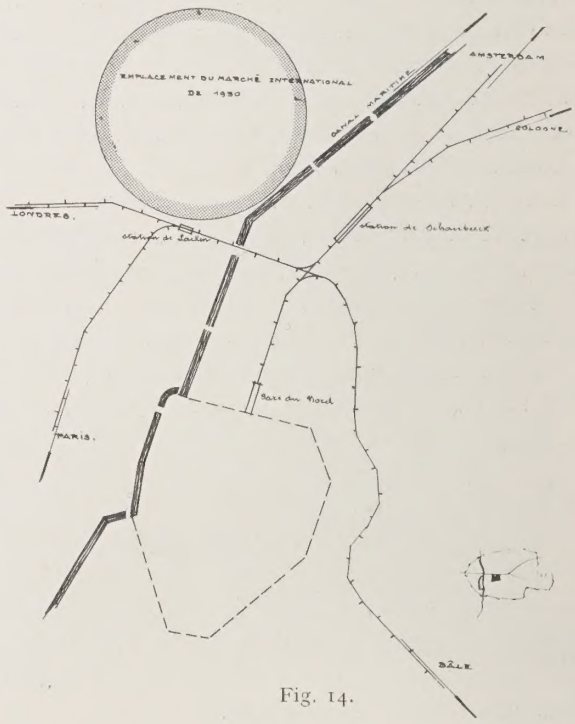


Fig. 14.

Et pour des raisons économiques internationales identiques à celles du XIII^e siècle, la ville de Bruxelles organise en 1930, une exposition universelle.

Cette exposition ne sera en somme qu'une foire, qu'un grand marché international.

Son emplacement, on s'en souvient, a provoqué maintes discussions et chacun apportait à sa thèse des arguments nombreux. Cependant cette question ne pouvait être discutée, car l'emplacement de l'exposition de Bruxelles en 1930, se précise comme il s'était précisé pous les places marchandes de nos villes ancestrales.

Cet emplacement est dicté par cette loi fonctionnelle qui imposait aux hommes du XX^e siècle de placer leur marché international là où les voies venant du nord, du sud, de l'est et de l'ouest se coupent et là où les navires venant des mers peuvent jeter leurs amarres (fig. 14), tout comme elle avait imposé aux Yprois du XIII^e siècle la grand'place du marché appuyée, d'une part, à l'Yperlée qui amenait les laines aux pieds même des halles et, d'autre part, à l'ancienne route qui reliait les Flandres françaises à Bruges, le port du Nord.

Indéniablement, l'emplacement de notre nouveau marché mondial se précise d'une façon éloquente, suivant des lois urbanistiques dont nous serons toujours et peut-être même inconsciemment les véritables esclaves. Jean De Ligne.

UN COURS D'ARCHITECTURE DE J.-F. BLONDEL (suite [1])

Des Balustrades.

On doit reconnaître deux différentes hauteurs pour les balustrades. L'une de ces hauteurs pour les balustrades destinées à servir d'appui aux croisées, aux terrasses, aux rampes et aux paliers des escaliers; celles-ci doivent être assujetties à la hauteur du corps humain.

L'autre hauteur regarde les balustrades qui servent de couronnement aux édifices; ces dernières peuvent être plus hautes que les précédentes, mais elles ne doivent jamais excéder la hauteur du coude des statues dont elles sont couronnées.

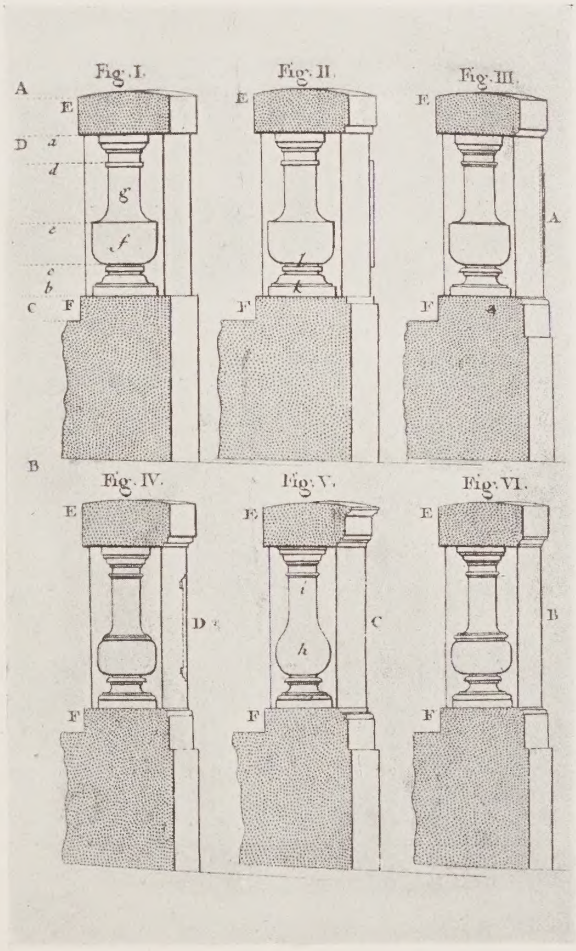
Comme pour la hauteur des statues, Blondel donne un tableau pour déterminer la hauteur des balustrades. Pour un ordre de 10 pieds :

les balustrades toscanes auront 2 diam. 1/3;
les balustrades doriques auront 2 diam. 1/2;
les balustrades ioniques auront 2 diam. 2/3;
les balustrades corinthiennes auront 2 diam. 5/6;
les balustrades composites auront 2 diam. 5/6;

Pour un ordre de 60 pieds :

les balustrades toscanes auront 1 diam. 1/6;
les balustrades doriques auront 1 diam. 1/4;
les balustrades ioniques auront 1 diam. 1/3;
les balustrades corinthiennes et composites auront 1 diamètre 5/12.

Pour les colonnes ayant des hauteurs intermé-



Les balustrades.

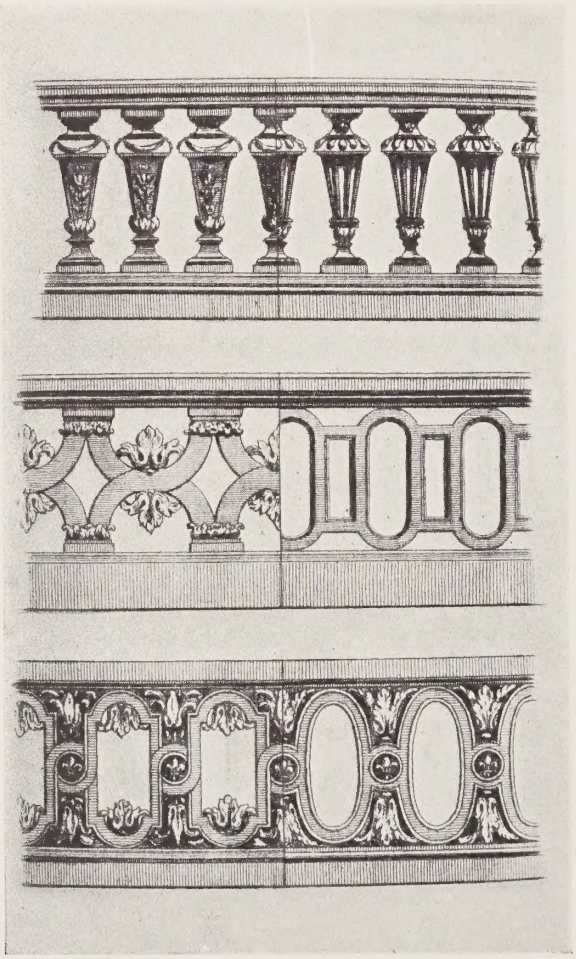
1. Voir l'*Émulation*, nos 7, 9, 10, 1923 et 4, 5, 7, 1925.

diaires, on fera une moyenne arithmétique, les balustrades placées au-dessus des attiques ayant un sixième en moins que celles qui se trouvent placées sur les ordres réguliers.

Quelle que soit la hauteur de la balustrade, du côté de la façade, la face vers l'intérieur du bâtiment sera toujours telle qu'elle pourra servir d'accoudoir. Cette dernière considération détermine la hauteur des balustres; il faut donc que la tablette, le balustre et une petite plinthe aient ensemble une hauteur à l'échelle humaine; on pourra légèrement forcer cette hauteur pour les balustrades servant de couronnement aux édifices.

La tablette a toujours le quart du balustre; le socle aura donc une hauteur indéterminée, selon que la balustrade sera assujettie ou à la hauteur du corps humain ou à celle des statues.

Entre deux balustres, il faut autant de vide que le balustre a de diamètre, c'est-à-dire, qu'entre



Les balustrades.

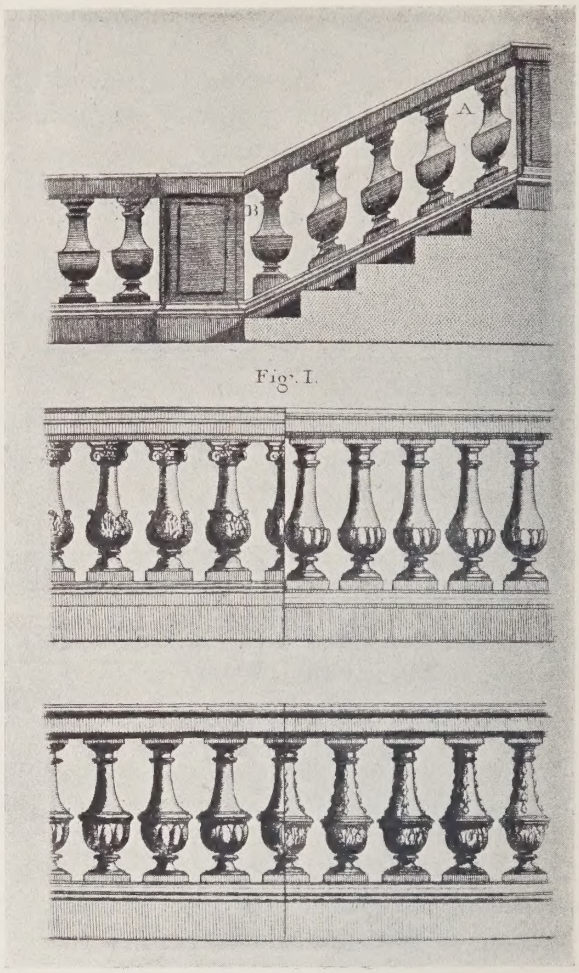


Fig. I.

Les balustrades.

deux cols, il se trouve la largeur de la panse et entre deux panses, la largeur d'un col.

Il ne faut jamais mettre plus de treize balustres dans une travée, ni moins de cinq.

Blondel donne des exemples de balustres correspondant à la richesse ou à la simplicité des cinq ordres; ces exemples ne m'ont pas paru très heureux, par contre il donne quelques exemples de balustrades et d'entrelacs qui peuvent, semble-t-il, servir de guide.

Au sujet des balustrades rampantes, l'auteur attire l'attention sur la difficulté d'obtenir une solution réellement satisfaisante; il préfère l'exemple *A*, tout en reconnaissant qu'il n'est pas parfait; aussi estime-t-il que les architectes ont raison d'utiliser les entrelacs.

Les rampes en fer lui paraissent d'un aspect trop précaire pour être utilisées dans les édifices de quelque importance.

Des Avant-corps.

Dans les ordonnances toscanes et doriques, les corps saillants ou rentrants doivent présenter des angles droits, pour annoncer une fermeté analogue à la solidité réelle et apparente de ces ordres; au contraire, dans les ordonnances ioniques, corinthiennes et composites, on peut introduire dans les avant-corps des pans coupés, des tours rondes ou des tours creuses. Mais, en général, il faut user modérément de ces dernières formes, qui semblent ne convenir que dans l'intérieur des bâtiments; les dehors demandent un style plus grave, les petites parties, les sinuosités, les angles obtus et surtout les angles aigus ne devant jamais faire partie de la décoration extérieure. Il faut encore que la saillie de ces différents corps, les uns à l'égard des autres, soit relative au caractère de l'ordre.

Dans l'architecture solide, ils peuvent avoir beaucoup de saillie, afin de produire de larges ombres; on doit au contraire, dans l'architecture moyenne ou délicate, leur donner moins de relief et ne pas craindre de les multiplier...

Les Frontons.

Avant d'utiliser cet élément, Blondel conseille de toujours se rappeler sa source. Le fronton chez les anciens avec sa pente médiocre suffisait pour écouler les eaux du ciel, il est l'expression exacte d'une toiture fort peu inclinée — on voit par là combien il convient peu dans les climats froids où on se trouve forcé de donner beaucoup de hauteur aux combles.

Les anciens n'ont pour ainsi dire jamais employé les frontons circulaires dans l'extérieur des édifices; de plus, ils ne donnaient jamais de frontons qu'aux temples, considérant cet ornement comme quelque chose de sacré — c'est par flatterie qu'il passa aux façades des palais des empereurs et de là, par corruption, indifféremment à toutes sortes de bâtiments.

Comme proportion, on peut donner à la perpendiculaire abaissée du sommet sur la base, la cinquième partie de cette base — on peut aussi, suivant la nécessité, diviser la base en vingt-quatre parties et en donner cinq à la perpendiculaire, ou si on veut faire le fronton plus élevé, on divisera la base en vingt-trois parties pour en donner cinq à la perpendiculaire.

Ces trois proportions serviront à couronner, par exemple, un avant-corps dont la hauteur égale la largeur, un avant-corps dont la largeur est double de la hauteur et ceux dont la largeur est intermédiaire entre 1 et 2.

Une autre difficulté est indiquée par l'auteur: les modillons et les modules dans les parties rampantes doivent-ils être perpendiculaires à la corniche horizontale ou aux rampants? Blondel préfère ce dernier parti. François Mansard tranche la difficulté en supprimant les modillons dans les corniches rampantes.

Un fronton dans les bâtiments d'habitation ne devrait jamais couronner un avant-corps ayant plus de trois fenêtres.

Les frontons circulaires étant d'une forme plus pesante que les triangulaires, ne devraient jamais être placés que dans les ordonnances rustiques ou solides, et les frontons triangulaires dans les bâtiments où président les ordres moyens et délicats; encore faudrait-il user modérément de ce genre de décoration. Le trop fréquent usage qu'en ont fait les architectes du dernier siècle, devrait nous déterminer à n'employer les frontons que lorsqu'il s'agit de couronner un avant-corps dans le frontispice d'un temple, dans celui d'un portique isolé ou de tout autre corps d'architecture détaché du reste de l'édifice : conséquemment, ils ne devraient être admis que lorsque la nécessité semble autoriser ce genre de couronnement, dont la forme pyramidale peut contribuer à fixer le style de l'ordonnance.

Blondel signale les frontons à pans, les frontons brisés, les frontons dont la corniche horizontale est interceptée pour laisser monter une croisée ou un bas-relief dans le tympan, les frontons enroulés, à ressaut, à crossettes, percés à jour, etc., etc.; ce sont, dit-il, autant d'espèces de compositions qui annoncent plutôt la stérilité du génie de l'architecte que le talent de l'artiste.

Des Amortissements.

Les amortissements tiennent quelquefois la place des frontons dans l'ordonnance des façades; mais leurs contours variés et sinueux s'accordent rarement bien avec le caractère grave de l'architecture qui les soutient.

Lorsqu'on se trouve forcé de faire usage de ces sortes de couronnements, il faut du moins que les membres d'architecture qui les composent l'emportent de beaucoup sur les ornements.

Pour cet effet, il faut que l'architecte en dirige

les masses et en donne les dessins et non le sculpteur qui, très souvent peu sévère, fait quelquefois, à la vérité, un ouvrage de sculpture intéressant, considéré à part, mais qui produit rarement un bon effet avec l'architecture.

Des Tables.

Il ne faut jamais dans les dehors chantourner les angles des tables en pierre, en marbre, ou, du moins, on ne doit en user ainsi que très rarement. A peine des chantournements se tolèrent-ils dans la menuiserie ou dans l'ébénisterie mises en œuvre dans l'intérieur d'un bâtiment. On ne saurait trop tôt s'accoutumer à éviter tout ce qui s'éloigne de la simplicité dans la décoration extérieure.

Des Champs.

Les champs qui règnent autour des tables placées dans les piédestaux des balustrades, doivent avoir la sixième partie de la hauteur du dé de ce même piédestal...

Des Attiques.

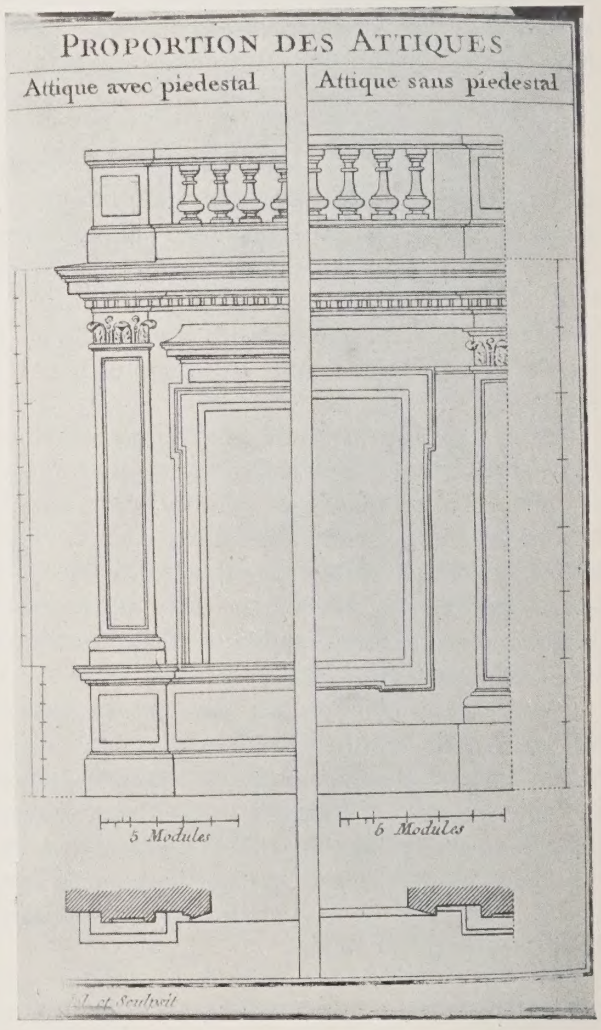
En général, on doit considérer les attiques comme de petits étages originairement réduits par les Grecs à la hauteur du quart de l'ordre qui les soutenait. Ces petits étages sans aucune apparence de pilastre, servaient chez eux à recevoir des tables propres à contenir des inscriptions, et à faire pyramider la majeure partie de l'édifice. Dans la suite, les Romains leur ont donné plus d'élévation, les ont placés en retraite; et sur le devant ils ont élevé des statues à plomb des colonnes, telles qu'il s'en remarque aux arcs de triomphe antiques.

Depuis lors, on a figuré sur la surface de ces étages, de petits pilastres, auxquels on a ajouté des espèces de bases et de chapiteaux. Enfin, entre ces pilastres, on a percé des croisées ornées de chambranles et, parfois même, couronnées de sculpture.

Nous observerons que, malgré la multitude d'exemples que nous avons de ces sortes d'étages employés par les modernes, les attiques des anciens nous paraissent préférables. Cet étage tel qu'ils l'employaient, annonçait un caractère particulier qui contribuait à relever l'éclat de la belle architecture, au lieu que les attiques modernes n'offrent, le plus souvent, que des étages imparfaits et peu capables de figurer dans la décoration des édifices publics et des palais des rois, et qui, pour cela, ne devraient être mis en œuvre que dans les bâtiments privés, où l'économie doit l'emporter sur la magnificence.

Dans une petite maison de plaisance, par exemple, l'étage attique sera bien à sa place et on lui donnera une élévation suffisante pour bien lui donner l'air d'une habitation, alors qu'il faut absolument éviter cette impression dans un édifice religieux ou dans toute espèce d'édifice qui ne possède pas de pièces d'habitation de personnes d'un rang social peu élevé.

Blondel reconnaît qu'il est difficile de fixer une proportion aux attiques, chaque architecte ayant une opinion différente à ce sujet. Cependant, en se basant sur certains exemples et sur l'autorité de quelques maîtres, comme Mansard, il dit que les proportions les meilleures semblent être pour l'étage attique, y compris sa retraite et sa corniche de couronnement, la moitié de la hauteur de l'étage sur lequel il est élevé.



Cette proportion est applicable lorsque l'attique couronne un bâtiment composé d'un seul étage ou d'un bel étage sur soubassement; s'il couronnait trois étages, on pourrait lui donner jusqu'aux deux tiers du dernier étage.

Si l'édifice est très monumental et qu'il ne comporte qu'un grand ordre, on doit prendre de préférence les proportions des attiques grecs et romains variant entre le tiers et le quart du grand ordre.

Bramante a donné au portail de Saint-Pierre, du sol au-dessus de la corniche, 104 pieds, à l'attique 30 pieds, à la balustrade 5 pieds. L'attique surmonté de la balustrade représente donc le tiers du bel étage et l'attique seul, entre le tiers et le quart.

Perrault et Lebrun, pour des arcs de triomphe, ont donné comme hauteur à l'attique un peu moins du tiers, et Jean Goujon à la fontaine des Innocents a descendu cette proportion à un peu plus du quart.

Lorsque l'ordre de l'étage qui soutient l'attique a un piédestal, celui-ci en a également un; si l'ordre n'a pas de piédestal, l'attique en est généralement dépourvu.

Les piédestaux d'attique doivent avoir le quart de la hauteur de l'étage; les trois quarts restants se divisent en quatorze parties : une pour la base, une pour le chapiteau, une et deux tiers pour la corniche, et les dix parties, un tiers formant la tige du pilastre.

Deux parties donnent la largeur du pilastre.

Pour l'attique sans piédestal, l'étage se divise en huit parties : une pour le socle, cinq pour la tige du pilastre, une pour la corniche, une demie pour le chapiteau, une demie pour la base. Une partie forme la largeur du pilastre et un sixième, son épaisseur.

Les fenêtres des attiques ont en général, en largeur, les cinq sixièmes de celles de dessous; leur hauteur est de une fois et demie leur largeur.

Des Refends et des Bossages.

La hauteur des refends est communément la douzième partie de celle des assises aux bossages, et leur profondeur est égale à la moitié de la hauteur des interstices, selon la variété ou l'élégance de l'ordre.

Il faut savoir que les refends et les bossages sont une richesse toscane et dorique, conséquemment qu'ils ne doivent guère être employés dans les ordonnances ionique, corinthienne et composite. D'où il s'ensuit encore qu'il ne serait nullement convenable d'appliquer aux bossages, une sculpture trop délicate, comme celle qu'on remarque aux colonnes toscanes des guichets du Louvre. Les vermiculures, les congélations, les pétrifications, les piqûres sont les seuls enrichissements que comportent les ouvrages rustiques, encore faut-il les employer avec choix et relativement au genre de l'édifice... La hauteur des bossages, image des assises dans la construction, ne doit guère excéder la hauteur d'un module, car il faut rapporter la dimension de chaque membre à celle de l'ordre présent ou absent. Paul Bonduelle.

S. C. A. B.

QUESTION D'HONORAIRES

Il y a quelque temps un nouveau barème d'honoraires a été fixé par la Société Nationale des Habitations et Logements à bon marché. Ce nouveau barème était basé non pas sur le chiffre de la dépense mais sur le nombre de types de maisons étudiés et déterminait des chiffres de base d'une insuffisance absolue. Une protestation fut envoyée par la Société centrale, à laquelle il nous fut répondu que ce barème était ordonné par le ministère de l'Industrie et du Travail.

Nous venons de réitérer notre protestation par l'envoi d'une étude critique du nouveau barème, étude faite par notre Comité de défense juridique et qui rencontre point par point les chiffres de base de ce barème en montrant leur insuffisance.

Ce travail se termine par les considérations suivantes :

Il est regrettable de devoir constater combien la Société Nationale des Habitations à bon marché fait erreur en réduisant les honoraires à des taux tels que cette mesure empêchera les architectes, vraiment dignes de ce nom, de continuer à étudier un problème qui, grâce à leur travail, est arrivé à un certain degré d'avancement, mais est encore loin d'atteindre la perfection.

S'il est vrai que celui qui ne progresse pas recule, le problème des logements à bon marché, par la faute des honoraires insuffisants, marquera bientôt le pas, avant d'entrer dans une phase de torpeur funeste à l'avancement de ce problème de premier ordre.

Combien il serait préférable, dans l'intérêt bien compris des pouvoirs publics, de veiller à ce que les dossiers dressés par les architectes soient irréprochables à tous points de vue et que les prestations qu'on leur demande soient parfaitement accomplies.

Une sévérité très grande de la part de la Société Nationale des Habitations à bon marché, sur la valeur de l'étude produite, serait de nature à écarter les mauvais architectes et à améliorer toutes les conditions de l'habitation, y compris celle du bon marché.

Cette étude a été envoyée au ministre de l'Industrie et du Travail, au président du Conseil et au directeur général de la Société Nationale, accompagnée de la lettre suivante :

Nous avons l'honneur de vous adresser copie d'une étude critique, faite par notre Comité de défense juridique, du « Barème d'honoraires des Architectes » édicté par la Société Nationale d'Habitations et Logements à bon marché.

Notre conclusion est que ce barème est manifestement insuffisant. Nous souhaitons qu'il soit revisé et nous mettons notre compétence et notre expérience à votre disposition pour vous aider à réaliser un barème tenant compte de votre légitime désir de réduire le coût des maisons et aussi des intérêts et de la dignité des architectes, dont la collaboration vous est indispensable pour résoudre cet important problème du logement.

Veuillez agréer, Monsieur,...

Nous avons reçu réponse du directeur général qui prend notre demande en considération et se propose d'étudier personnellement cette affaire mais fait des réserves quant à l'attitude du ministre de l'Industrie et du Travail dont dépend la Société Nationale.

Nous ne doutons pas que M. le Ministre de l'Industrie et du Travail, après avoir étudié la question, ne rapporte cette malheureuse mesure, s'il veut que des architectes sérieux continuent à travailler à la question du logement populaire.

Une nouvelle protestation vient d'être signée par un nombre considérable d'architectes bruxellois qui ont exécuté des travaux d'habitations à bon marché, et il nous revient que dans d'autres villes du pays, à Liége notamment, les architectes vont appuyer encore la protestation de la Société centrale.

***

Nous espérons qu'une solution interviendra bientôt qui permettra à l'œuvre de l'habitation à bon marché de continuer à l'étudier normalement en faisant appel à tous les architectes qui peuvent lui apporter leur part de connaissances, d'expérience et de talent.

ACTUALITÉS

ÉCONOMIES

Ce journal se doit de ne parler que d'architecture, c'est-à-dire d'art ; il s'excuse donc près de ses lecteurs de consacrer ces lignes aux travaux qu'on exécute en ce moment à la gare du Midi.

Cependant les architectes doivent s'intéresser à l'emploi qu'on fait des meilleurs matériaux que fournit le pays, et les contribuables, au gaspillage de l'argent que l'État prend dans leur poche.

En ce temps de vie chère, où les meilleurs architectes du pays s'efforcent de travailler avec très peu ou point de pierre, des briques et du bois médiocres, des tuiles de campagne, il n'est entré dans ce chantier que des pierres de taille finement ciselées, les meilleures briques du pays, les bois et autres matériaux que sélectionne le cahier des charges le plus sévère.

Qu'en a-t-on fait?

A cette heure la façade est presque achevée ; c'est un mur derrière lequel il se passe quelque chose que l'œil le plus exercé ne peut deviner. On peut espérer qu'on place des rails à leur place logique entre des auvents qui ne sont plus gothiques. Pour comprendre le mur, il faut se rappeler un peu d'histoire ancienne. Il y a longtemps, mettons au temps de Stephenson, un architecte fit la façade de la gare. Nourri de Vignole, il crut bon d'encombrer la porte d'un petit arc de triomphe à colonnes surmonté du char à roulettes ailées de la déesse P. T. T. C. M. qui lève les bras au ciel parce qu'un train est arrivé à l'heure.

Lorsque les voyageurs affluèrent, l'Administration s'empressa de fermer la dite porte, de convertir le vestibule en salle à bagages et de diriger ses clients vers une entrée qui est évidente pour les gens qui sont du pays.

Le petit arc de triomphe comporte toutes les moulures et ornements dessinés et cotés par Vignole et quelques autres que l'architecte a dû inventer : les roses à rayons, les allèges de fenêtres à panneaux qui sont du goût le plus sûr et tels qu'il était permis de les faire en un temps où on comptait pour rien le travail d'un ouvrier et son salaire.

Cette composition mériterait une mention honorable à un élève de première année d'architecture à l'Académie si on lui pardonnait quelques fautes vraiment trop lourdes : sur la façade par où pénètrent les locomotives, il y a des colonnes en pierre aussi utiles que celles qui décorent (!!) la façade vers la ville ; elles portent un petit vase de jardin en fonte ; sous les archivoltes en pierre que Vignole faisait pour franchir le vide entre deux piliers, il y a dans chaque travée une seconde archivolte en briques et, selon les cas, un mur plein et une petite fenêtre en plein cintre. Chacun sait que ce type de fenêtre est le plus convenable et le plus

économique pour éclairer des bureaux et des locaux de manutention.

Après un demi-siècle d'exploitation l'Administration des chemins de fer de l'État est toujours respectueuse de cette architecture dont elle a pu apprécier toute la valeur pratique, mais elle veut agrandir et moderniser la gare.

On devine très bien le petit discours que les plus hauts fonctionnaires ont dû tenir aux ingénieurs-architectes diplômés et anonymes qu'ils emploient : « Nous allons faire une gare très moderne pour recevoir les trains internationaux; nous avons déjà quelques gares remarquables qui font la joie des étrangers : Bruges, Gand-Saint-Pierre, etc.

» Noblesse oblige.

» Vous avez donné la mesure de votre talent de décorateurs dans l'aménagement de buffets dans des gares de province. Ici même vous avez fait pour abriter les contrôleurs de coupons des guérites en fer forgé au marteau-pilon que le Commissaire général belge près l'Exposition des Arts décoratifs de Paris voulait exposer. Ne regardez pas à la dépense, nous allons prochainement relever les tarifs de transport. »

MM. les architectes fonctionnaires ne sont pas payés pour avoir de l'imagination; mieux vaut d'ailleurs qu'ils n'en aient point; voyez les travaux de la jonction : balustrades et pylônes affligés d'excroissances variées, d'invraisemblables *A* couronnés et embroussaillés de chêne et de laurier.

Qu'ils s'en tiennent donc au Vignole de leur enfance !

Mais que leur mur de clôture coûte cher ! Ils ne font pas grâce aux malheureux tailleurs de pierre, d'une doucine d'un talon, d'une denticule si petite soit-elle. Au-dessus de l'entablement complet, un attique, et dans l'attique, des panneaux variés; pas un listel qui manque aux allèges des fenêtres !

Que cette architecture est donc commode ! Après avoir planté sur deux cents mètres de façade des pilastres et des arcades aveugles, on perce des trous, petits ou grands, à la demande des locaux dissimulés derrière le mur. Par ces trous on peut voir à l'intérieur ici une charpente métallique, là de grosses poutres en béton, des salles grandes ou petites, hautes et basses. Faut-il une porte, on copie à côté la menuiserie la plus compliquée, à panneaux, pointes de diamant et autres agréments; on finit par une mise en plomb de petits carreaux jaunes, roses et verts.

A l'angle de la rue de France s'élève une pile de pierre coiffée d'un entablement complet. Qu'en va-t-on faire? Elle est flanquée d'un petit ressaut latéral qui attend une marquise en fer. C'est en effet la copie du pilier qui porte la marquise de la rue Fonsny et qui est construit pour la recevoir comme un poisson pour voler. Pourquoi ce coûteux entablement sinon pour gêner le charpentier en fer, le vitrier et le plombier?

L'État est pauvre; il n'a d'argent que pour payer ses trop nombreux fonctionnaires; s'il emploie des architectes privés comme il a dû le faire dans les régions dévastées, il les brime en raison directe de leur loyauté et de leur savoir. Peut-on lui dire que lorsque ses fonctionnaires travaillent, nous leur payons, nous contribuables, des honoraires fantastiques. Il n'est pas exagéré de dire que le compas sans tête qui a tourné les archivoltes en pierre moulurée de la gare du Midi, nous coûtait mille francs l'heure — et il travaillait hélas ! huit heures par jour.

UN VOYAGEUR A TARIF PLEIN.

NÉCROLOGIE

Le 30 juillet 1925 est décédé à Saint-Josse-ten-Noode, le jeune confrère Jacques DANLÉE, membre de notre société.

C'était un bon et serviable camarade, d'une conscience parfaite et d'une rare modestie. Il se fit particulièrement apprécier des confrères qui eurent recours à ses compétences spéciales, comme chef de bureau au service des Bâtiments de la Banque nationale de Belgique, où il fut pendant vint-cinq ans le principal collaborateur de notre confrère Neirynck.

BIBLIOGRAPHIE

Les Bains à travers les âges[1] par Paul NÉGRIER, ingénieur des Arts et Manufactures, avec la collaboration de Pierre CALMETTES, conservateur adjoint au Musée de la Guerre, et M. MARECHALAR, ancien élève de l'École de Chartres.

C'est un peu l'histoire de l'humanité que cet ouvrage parcourt sous l'angle spécial que comporte le sujet.

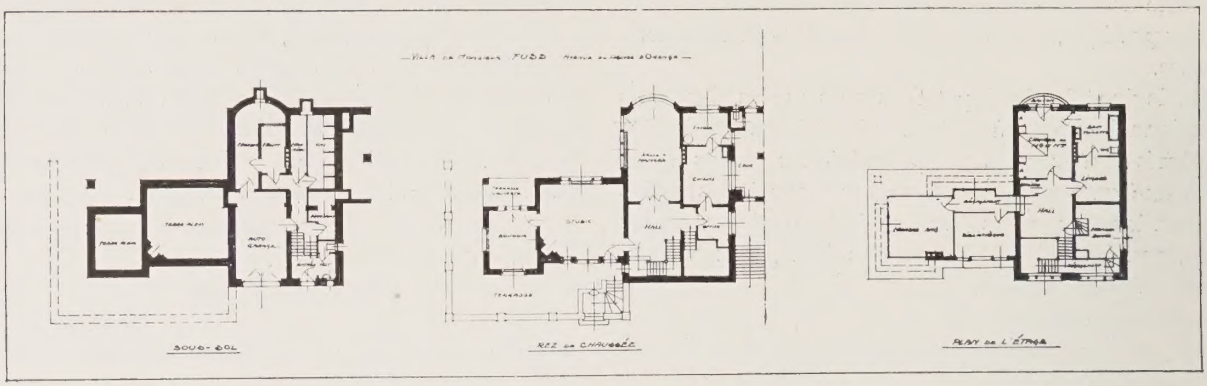
Cette belle étude nous montre combien l'évolution des idées en la matière est intéressante à suivre et combien l'artiste et plus spécialement l'architecte sauront gré aux auteurs d'avoir su réunir une aussi riche documentation : bains grecs qui donnèrent lieu a tant d'excès; bains romains pour lesquels des thermes somptueux s'élevaient dans les moindres cités; modestes baquets du moyen âge; bains aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles; puis, avec le XIX^e^ siècle, ce sont les bains à domicile dont les porteurs ont été popularisés par la lithographie et puis les premiers chauffe-bains avec les premiers efforts de l'État pour créer des bains gratuits ou à prix réduits.

Enfin l'époque contemporaine où l'on admet que le bain n'est plus un luxe mais un besoin, avec les grandes piscines publiques et les installations domestiques commodes et élégantes qui s'appliquent à l'appartement le plus modeste aussi bien qu'aux hôtels les plus somptueux.

Dans un champ aussi vaste, étendu encore aux bains à l'étranger, les auteurs ont glané les renseignements les plus utiles et la documentation la plus intéressante; par surcroît, ils ont su faire de leur œuvre, un ouvrage agréable à lire.

1. Un vol. in-8° raisin de 350 pages, illustré de 150 gravures. Broché, 40 francs. Librairie de la Construction moderne, 13, rue de l'Odéon, Paris (VI^e^).

NOS PLANCHES



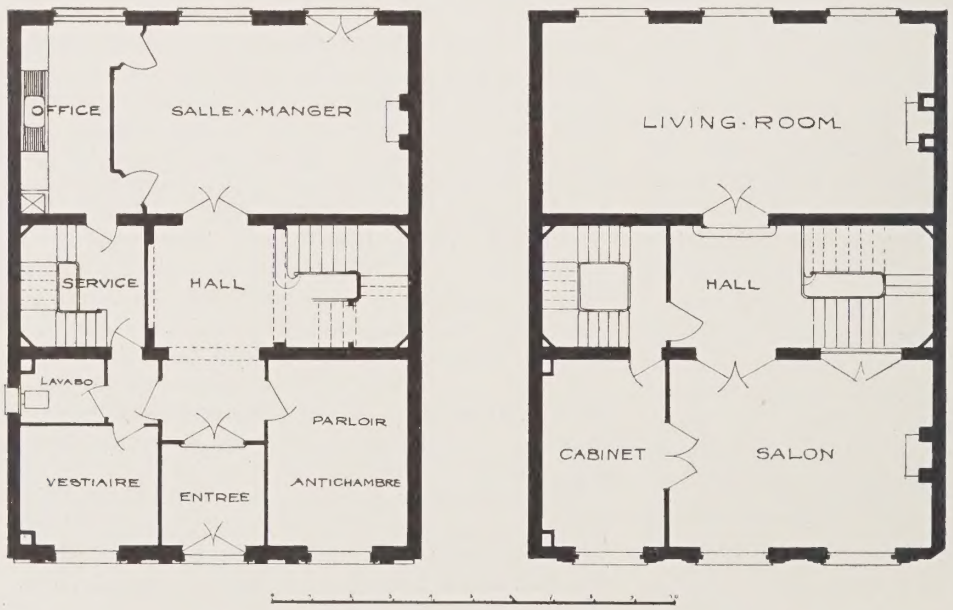
Villa, avenue du Prince d'Orange, à Uccle. — Plans. Arch. Fernand Petit.

Villa, avenue du Prince d'Orange à Uccle. Fernand PETIT, architecte. — PLANCHE 33. *Façade nord.* — PLANCHE 34. *Façade sud.*

L'aspect extérieur rappelle celui des cottages anglais. Construite avec simplicité, l'originalité et le charme spécial qui se dégagent de cette modeste construction sont obtenus par la disposition heureuse du plan et par la coloration de l'extérieur. La vigoureuse tonalité rouge de la toiture et la couleur vive des châssis forment une transition heureuse entre les enduits des murs, et l'ensemble s'harmonise parfaitement avec le décor du jardin et la beauté du paysage brabançon. Le plan a été tracé pour obéir à la disposition du terrain, et les aménagements intérieurs répondent à la simplicité de l'extérieur. Cette modeste construction est en tous points digne du beau talent de notre confrère Petit.

PLANCHE 35. *Habitation de M. M.*, 139, rue Frans Merjay, *à Ixelles. Façade principale.* Jean HENDRICKX, architecte. — PLANCHE 36. *Habitation de M. le docteur Le G.*, 171, rue de l'Aqueduc à Ixelles. *Façade principale.* Jean HENDRICKX, architecte.

Deux façades d'habitations bourgeoises élevées cette année à Bruxelles, dont on approuvera le parti de franchise et de sobriété. L'architecture exprime autant que possible un plan simplifié. La brique seule est mise en œuvre; un enduit sur certaines parties accentue simplement les données principales de la composition, dont nous apprécions l'élégance de l'aspect. L'effet obtenu est très satisfaisant, et notre confrère nous montre que lorsqu'on a du talent, il y a moyen de faire œuvre d'artiste en excluant de la construction tout élément pouvant entraîner une dépense pas strictement nécessaire.



Propriété de M. M., 139, rue Frans Merjay, à Ixelles. Arch. Jean Hendrickx.
Plans du rez-de-chaussée et de l'étage.

L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS MODERNES DE PARIS 1925

Sur les rives du fleuve qui enlace l'Ile-de-France, aux trésors que les ans illustres lui ont légués et confiés, Paris a rassemblé et dressé le dizeau d'or des apports de l'art nouveau.

I. Le Cours la Reine : commentaires par Jean De Ligne.
II. L'Esplanade des Invalides : commentaires par Henri Lacoste.
III. Le Cours Albert : commentaires par Henri Van Montfort.
IV. La participation belge : commentaires par Guillaume Hebbelynck.

N° 10. — Octobre 1925.

I. LE COURS LA REINE

Nous avons un cœur et une raison.

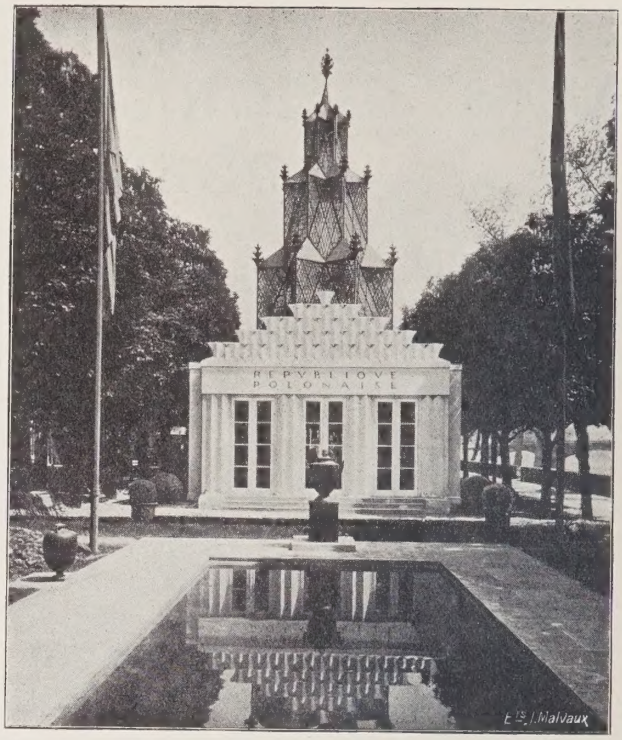
Notre cœur n'est pas toujours d'accord avec notre raison, il est sensible, s'émeut et s'enthousiasme facilement. Notre raison est pesante et domine notre cœur lentement par sa réflexion.

Le cœur aime tout ce qui charme et tout ce qui sourit, la raison semble préférer tout ce qui se bâtit sainement. Il y a la beauté du cœur, il y a la beauté de la raison; la beauté moderne mettra sans doute notre raison et notre cœur d'accord.

Enthousiasmé à ma première visite, j'ai remonté peu à peu le courant de la tentation facile de ce qui charme et je vous donne ce qui reste de mes impressions passées au crible de la raison :

Parmi les nations qui ont répondu à l'appel de la France, il en est aux villes rares et disséminées : l'esprit archaïque des bois et des campagnes romantiques y imprègne l'esprit national et survit à la pénétration de la culture des villes. Aussi l'art rural, entretenu dans le cœur du paysan, considéré comme le défenseur du sol héréditaire et le gardien de la tradition spirituelle, n'y a-t-il pas évolué. Il abreuve toujours sa fantaisie à la source éternelle des traditions séculaires, qui survivent à l'écart de l'influence urbaine.

D'autre part, parmi ces pays il en est aux villes nombreuses dont l'esprit urbain pénètre et domine



Pavillon de la République polonaise.
Joseph Czajkowski, architecte.

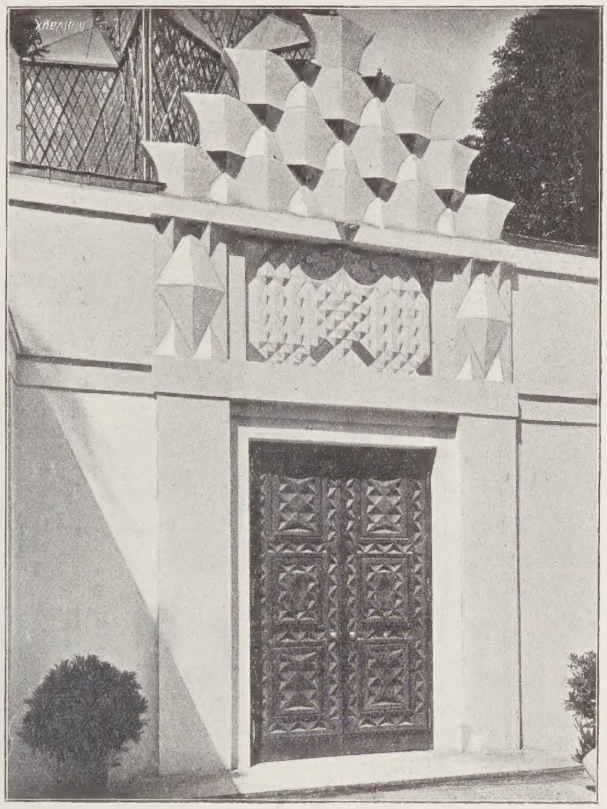
la pensée rurale et étouffe insensiblement dans les campagnes l'art populaire. Cet esprit est, par son essence même, en opposition avec celui des campagnes : l'esprit de la ville vit et se meut; celui des campagnes stagne. Les costumes nationaux ne survivent-ils pas dans les régions où les centres urbains sont éparpillés et peu puissants, tandis qu'ils sont presque complètement délaissés au fond des vieux coffres familiaux dans les contrées peuplées de villes?

Les villes, foyers intenses d'idées qui se rencontrent, se multiplient et se heurtent vont être les instigatrices de l'art nouveau : les relations internationales qui portent leur ferment s'y influencent et s'y soudent, et dans ces cuves urbaines merveilleuses se brasse l'idée nouvelle.

Pavillon de la République polonaise. Bureau.

Par cela même, seuls ce sont les pays « urbains » qui, se dégageant de la tradition régionaliste et populaire, berceau de l'art primitif, vont à un renouvellement de la matière, de la forme et de l'ornement du vêtement ou de l'objet destiné cette fois à la vie citadine, plus fébrile et plus raffinée, en puisant, non plus aux sources purement nationales, comme le font les « pays ruraux » tels la Pologne, la Tchécoslovaquie, la Russie,... mais bien aux sources vives, diverses et cosmopolites de l'intellectualité des villes.

Et si les pavillons officiels de ces pays, dont l'art de décorer l'objet reste imprégné de l'âme nationale populaire, sont d'une architecture neuve et même internationaliste, comme celui de la Russie et de la Tchécoslovaquie, et qu'ils créent une espèce d'antithèse marquée, c'est que l'architecture évolue spécialement au sein des villes; d'où ce contraste entre le contenant et le contenu : l'écrin est neuf, le bijou est archaïque.



Pavillon de la République polonaise. Phot. Rep, Paris.
Porte d'entrée. — Joseph Czajkowski, architecte.

D'autre part, comme l'industrie d'art et de luxe est compagne des agglomérations urbaines, — ou la ville créa l'industrie ou l'industrie créa la ville — l'art décoratif des pays aux foyers urbains peu nombreux, eu égard à leur superficie, est laissé aux propres ressources de l'outil naïf et routinier de l'artisan, de l'aiguille enfilée aux cotons habituels de la brodeuse, ou encore aux couleurs végétales du potier ou du céramiste local.

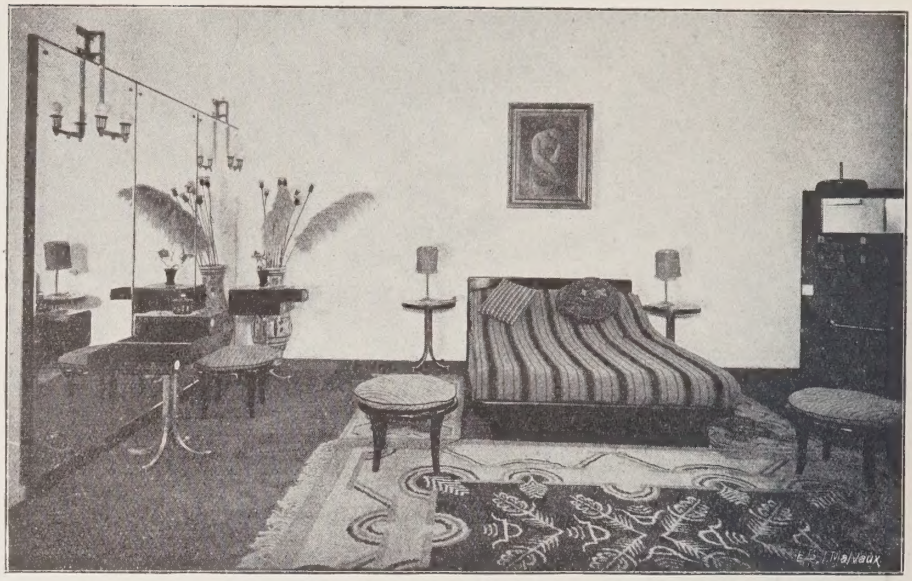
Il n'en est pas de même dans les régions urbaines, où l'industrie d'art s'est développée parallèlement à la richesse des villes et d'autant plus que les villes intensifiaient leur existence et rayonnaient à l'extérieur. J'évoque les villes de Flandre dont les industries d'art répandirent leurs produits dans le monde entier au mo-

Pavillon de la République polonaise. Table. Phot. Rep, Paris.

Phot. Rep, Paris.
Section polonaise. Panneau en bois sculpté pour une chapelle. — J. Szczepowski.

ment où elles jouaient un rôle politique marqué.

Excitées par la nécessité de gagner toujours davantage les marchés économiques de la ville qui drainent l'argent local et étranger, les industries de luxe ont conquis la matière, s'en sont rendues maîtresses, l'ont travaillée avec les doigts habiles de leurs artisans éduqués et ont apporté, à l'art décoratif de ces pays urbains priviligiés, la collaboration de toutes leurs possibilités...

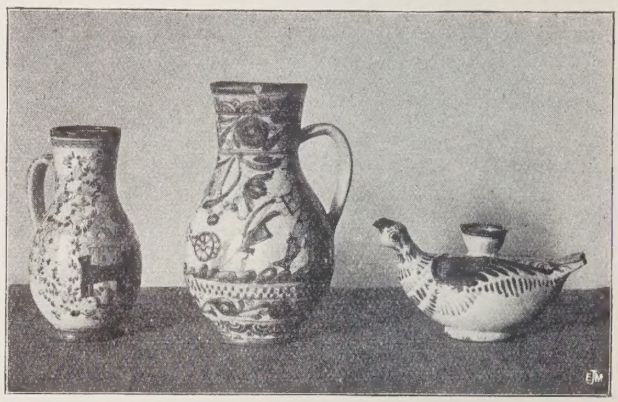


Section tchécoslovaque. — Chambre à coucher. J. Grùnt et J. Vanèk, architectes. Phot. Chevojon, Paris.

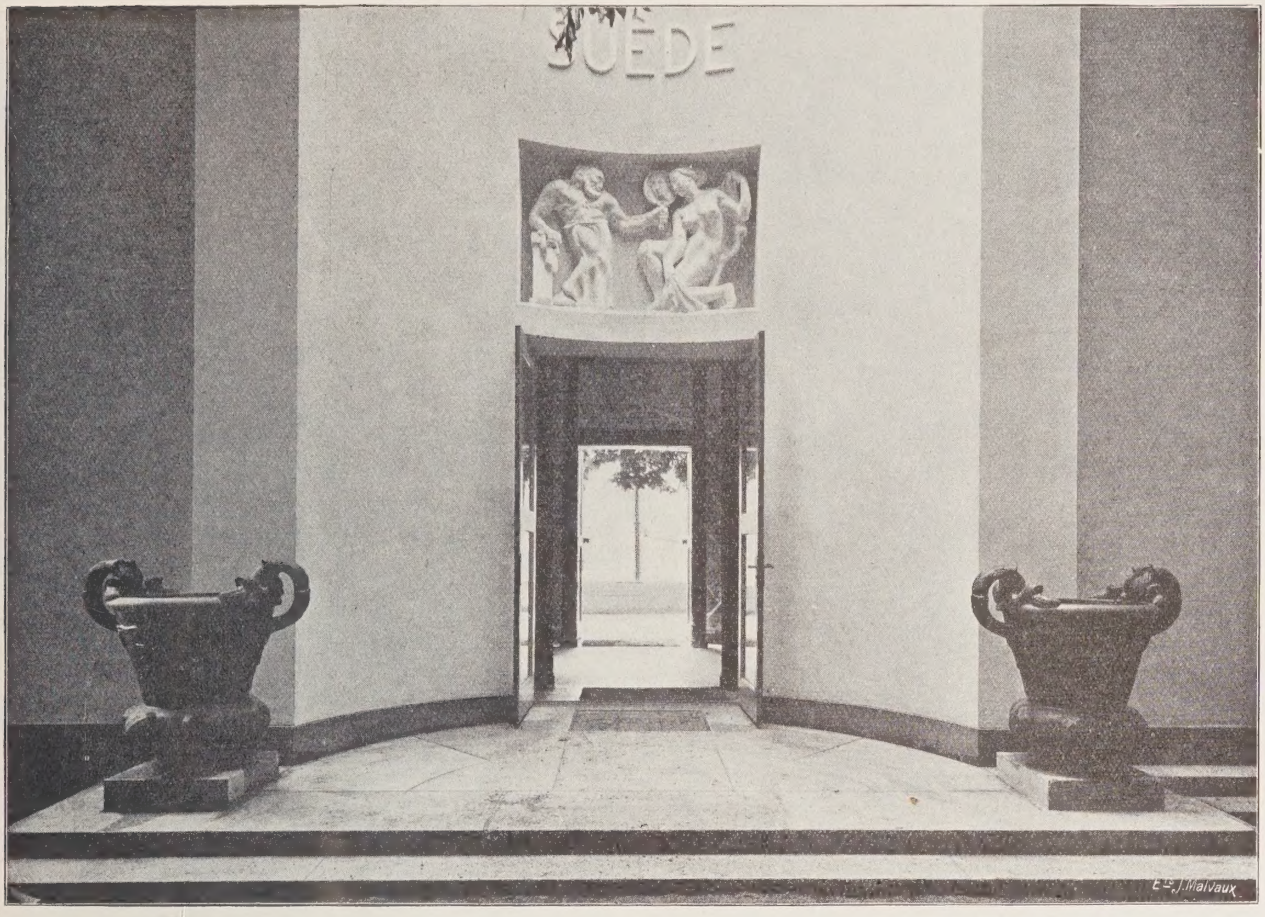
Voyez la France, aux cent métiers d'art, qui coule des pâtes de verre translucides dans lesquelles elle imprègne des poudres d'argent ou d'or, qui cuit la terre et lui donne des tons à l'infini, qui forge le fer comme on a ciselé l'or, qui ourdit des tissus qui font oublier les étoffes de la Renaissance et des plus belles époques, qui coule le bronze et qui burine l'acier...

Section tchécoslovaque. Tapisserie dessinée par Z. Kratochvil.

Pris dans la tourmente fébrile des villes enrichies, des villes capitalistes, l'art décoratif français, qui domine à Paris, se perd en une débauche captivante et merveilleuse, d'un raffinement exotique mais d'un luxe faux, qui l'éloigne, en une période de démocratie marquée, de la belle santé du labeur et de la vie de l'homme, mais qui lui ouvre des débouchés dans les pays aux dollars enflés, aux pesos redorés...



Section tchécoslovaque. Céramique populaire.

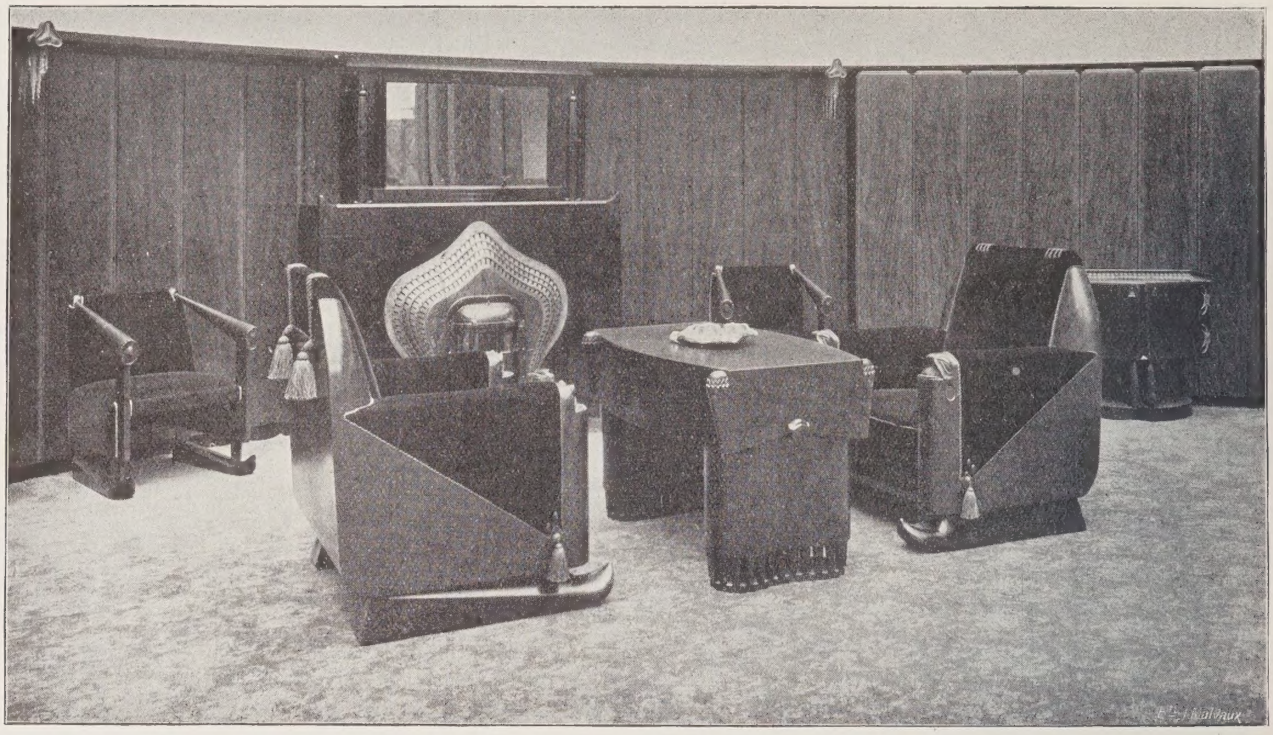


Phot. H. Thibaud, Paris. Pavillon de la Suède. Entrée latérale. — Carl-G. Bergsten, architecte.
Bas-relief : « Vulcain et Vénus », par Nils Sjögren.

N'est-il pas victime aussi de l'habileté de ses artisans qui, n'étant plus limités par les difficultés manuelles, aidés par les machines, les outils perfectionnés et la chimie industrielle, conduisent parfois l'art décoratif à une conception erronée de la matière et de la substance même qu'ils travaillent?

Peut-on admettre, sans réserve, ces merveilles d'adresse, véritables tours de force manuels, de la ferronnerie qui traite le fer comme le ciseleur traiterait le filigrane, le brodeur son fil d'argent ou sa soie, cette recherche exagérée de l'emploi du verre, qui conduit la substance si loin d'elle-même en en faisant des

Phot. H. Thibaud, Paris. Pavillon de la Suède. — Façade latérale.
Carl-G. Bergsten, architecte.



Section hollandaise. — Meubles de Salon. Phot. Rep, Paris.
M. de Klerk, architecte.

dalles de pavement, des revêtements muraux?

Peut-on accepter cette complication dans la mise en plomb des verres, créant des plans différents d'une éloquence nulle par leur transparence même et bien peu en rapport avec l'effort demandé, quand on songe au résultat décoratif obtenu par la

Section hollandaise. Phot. Rep, Paris.
Céramique par Th. Colenbrander.

Section hollandaise. Phot. Rep, Paris
Vitrail par Lodewijk Schelfhout.

Phot. Rep, Paris. Section hollandaise.
Céramique. — Hildo Krop, sculpteur.

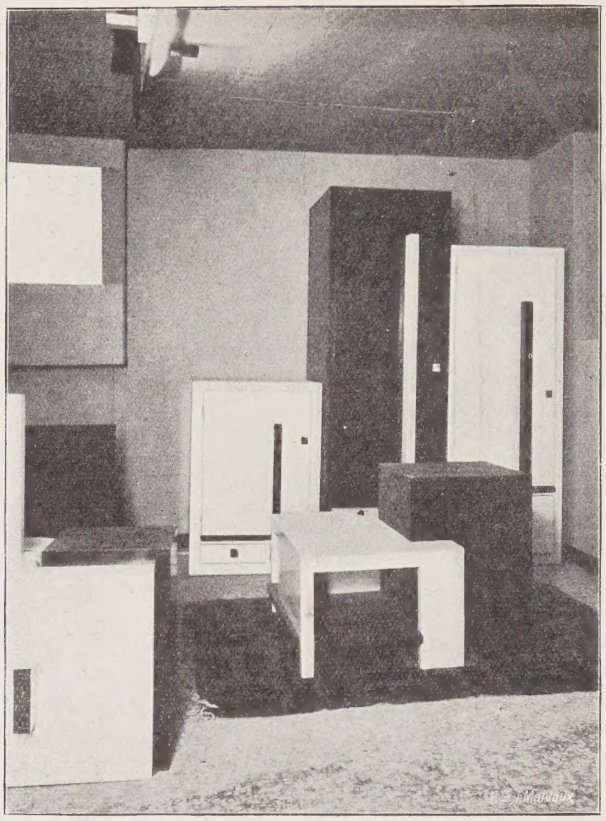
simple juxtaposition de verres d'une facture différente : verres dépolis, verres canelés, chenillés?

Aussi combien sont nobles, éloquentes et profondément sincères, les grandes surfaces unies ou de bois ou de marbre ou même de staff peint en détrempe, sur lesquelles la lumière s'accroche doucement et fait vivre la matière respectée qui s'offre dans la plénitude de sa chair. Et ici les larges facettes peu accusées, les divers plans sont à leur place, parce que la lumière butte et se réfléchit sur des faces opaques. Ce que l'on fait avec le bois peut-on le faire avec le verre, avec le fer?... L'esprit de la matière s'y oppose.

Phot. Rep, Paris. Section hollandaise.
Paravent par Tjerk Bottema.

Phot. Rep, Paris. Section hollandaise.
Grille en fer forgé de W.-H. Gispen.

La Hollande a porté le travail du bois et de la brique, le travail de ses bateliers et de ses maçons, à un tel point de perfection et de fini, qu'elle en a fait des métiers d'art savants, qui unissent l'art décoratif et l'architecture en un tout imposant que domine et pénètre l'obsession d'une même et unique pensée. Rien n'est laissé à la fantaisie spontanée du crayon ou de l'outil; la pensée frémit dans les moindres détails, dans la moindre ligne : aussi



Section hollandaise. Phot. Rep, Paris.
Chambre à coucher par Van Ravestijn.

va-t-elle parfois jusqu'à torturer la matière dont elle a pris possession. L'art hollandais ne charme pas : il domine notre émotivité.

Mais l'adresse de l'artisan — ici la virtuosité du maçon — a malheureusement égaré l'architecture rationnelle et réfléchie, qu'avait créée Berlage, dans les réalisations, pleines de séduction mais combien dangereuses, de l'école extraordinaire d'Amsterdam, dont le pignon de la façade postérieure du pavillon officiel, synthèse profonde de l'effort commun de la nation, offre des caractères frappants et stigmatiques.

Et, bien que les Pays-Bas soient une nation

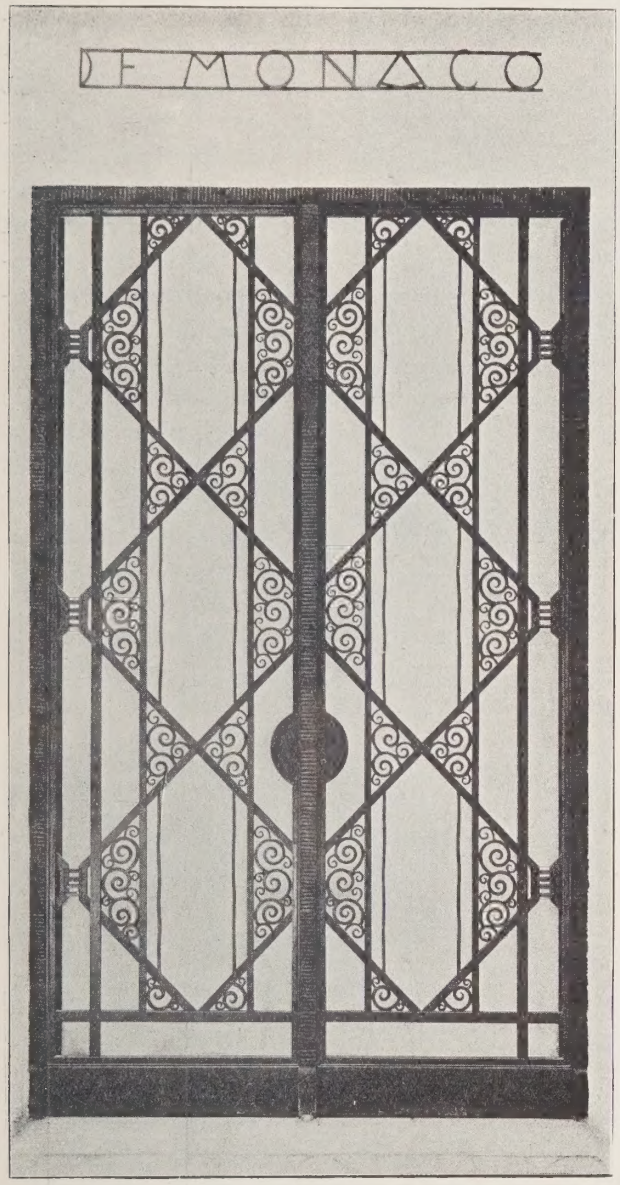
Pavillon des Pays-Bas. Phot. Rep, Paris.
Détail du Vitrail. — Prof. R.-N. Roland Holst.

riche de villes cultivées, de villes qui lisent, son architecture et son art décoratif restent cependant hantés par une influence populaire et régionale : le bateau.

Pays plat où coulent le Rhin et la Meuse, vieilles routes ancestrales aux multiples ramifications, pays de canaux qui rayonnent, comme un réseau serré de voies ferrées, le chaland plat, arrondi et goudronné, qui se reflète et se multiplie sombre et rond

Section danoise. — Salon érable et acajou dessiné par Aage Rafn.
Tenture en batik par Ebbe Sadolin.

dans les ondes des eaux endiguées, est cette âme populaire errante qui glisse lentement, sans bruit, et pénètre par les eaux éclusées dans les bassins

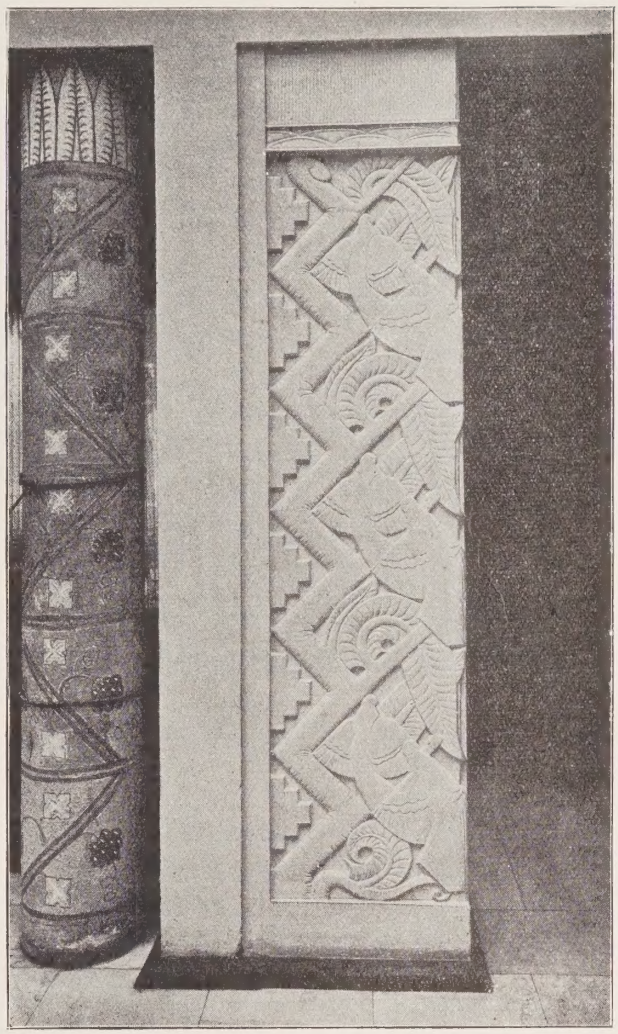


Pavillon de la principauté de Monaco.
Julien Médecin, arch. — Porte en fer forgé d'Edgar Brandt.

urbains jusqu'au cœur des villes cérébrales qu'elle influence encore.

Et il est amusant de noter que lorsque Poiret a décoré ses péniches : « Amours », « Délices » et « Orgues », il s'est éloigné tout à fait de l'esprit même du corps qu'il traitait : le bateau.

La Belgique a délaissé les batteurs de cuivre de

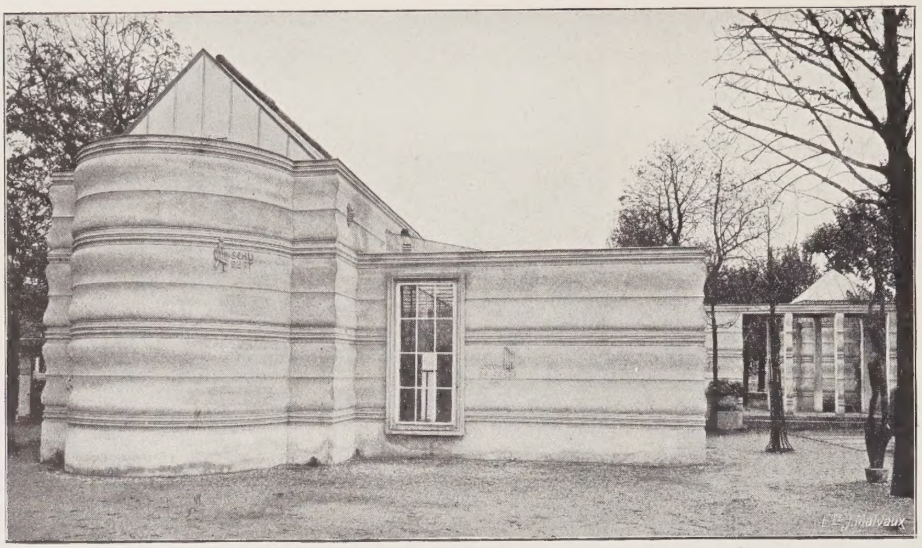


Phot. Thibaud, Paris. Pavillon de la principauté de Monaco. — Julien Médecin, architecte. H. Février et J. Bouchon, décorateurs. — Détails intérieurs.

Dinant et de Huy, les métiers sur lesquels se tissèrent les tapisseries réputées de Courtrai et de Bruxelles... et, attirée, depuis le XVI^e^ siècle, par l'industrie métallurgique qui s'implanta sur son sol, elle a abandonné ses métiers d'art.

Notre pays extrait de la houille, lamine des poutrelles, des rails, coule de l'acier, assemble du matériel roulant...

Les villes laborieuses, les villes noires ont éteint l'art régional et populaire, et l'industrie d'art a été recueillie par l'amateurisme ou les petits ateliers d'art appliqué ; l'art décoratif, fruit presque exclusif des métiers d'art n'a plus ni le souffle ni la vie digne de notre patrimoine artistique. La participation de la Belgique a déçu la critique...



Pavillon de l'Autriche.
Josef Hoffmann, architecte.

Phot. H. Thibaud, Paris.

Si le pavillon de la Hollande évoque l'effort entier de l'architecture de ce pays, notre pavillon national est une production habile essentiellement individuelle. Mais ses plans multiples inutilement recherchés, le déchiquètent en détruisant la valeur de sa masse, nécessaire cependant pour tenir dans l'espace libre à front des Champs-Élysées, qui lui avait été dévolu dans le plan d'ensemble. Les autres pavillons officiels du Cours la Reine sont certes d'une échelle plus petite mais ils sont, là, enchâssés dans les rangées de marronniers touffus qui coupent l'espace.

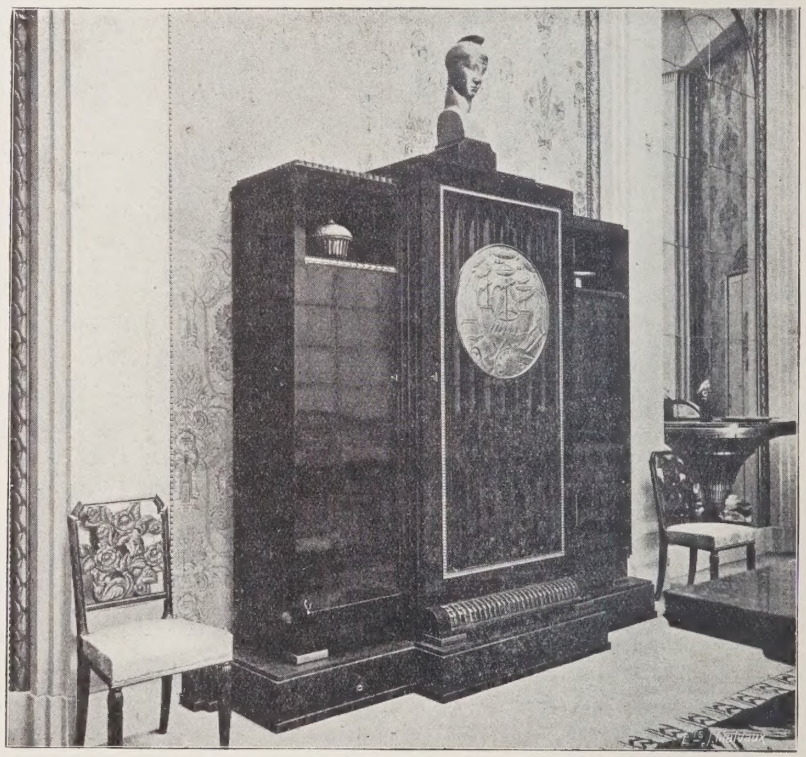
Le massif postérieur qui s'élève en une sorte de

C'est notre enseignement des métiers qui est coupable; coupable d'être sans organisation solide et méthodique, sans cohésion et sans cette éducation profonde des métiers mêmes. Il ne faut pas confondre cet enseignement industriel avec la formation superficielle et candide des diverses écoles d'art appliqué; petits efforts personnels qui ne peuvent prétendre à revivifier l'art décoratif national.

La comparaison de notre section de l'enseignement avec celle de nos voisines la Hollande et la Suisse est concluante; puisse-t-elle nous éclairer [1].

1. Cette comparaison a frappé nos autorités compétentes : le Ministre des Sciences et des Arts, après ses diverses visites à l'exposition de Paris, porte à son budget un crédit de 350,000 francs, en vue de créer, à Bruxelles, une école supérieure des Arts décoratifs, sous la direction de l'architecte Henri Van de Velde.

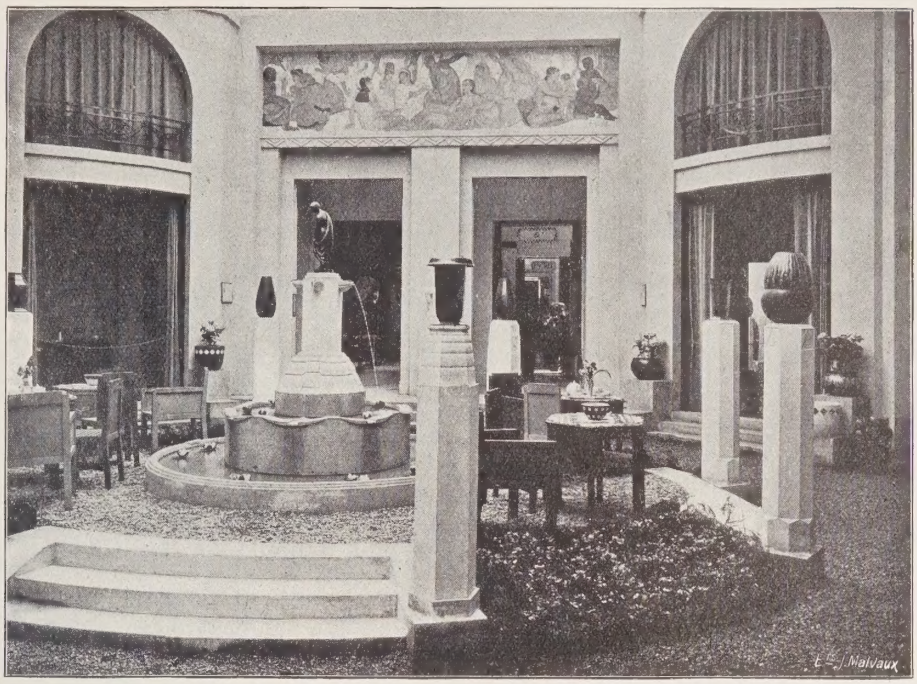
Réjouissons-nous de cette judicieuse initiative, d'une importance considérable, parce qu'elle met un architecte à la tête de cet enseignement des plus complexe. Nous avions assisté depuis longtemps et spécialement durant l'organisation de la participation belge, à l'élimination systématique de son intervention dans toutes les questions touchant aux Arts décoratifs, qui cependant découlent de l'architecture même. Dans le jury d'administration du groupe « Architecture », sur vingt et un membres, il y avait six architectes et la présidence avait été confiée à un peintre !...



Phot. H. Tourte et M. Petitin. Paris. Pavillon de la ville de Paris.
Meuble du Salon d'honneur. — Écoles municipales professionnelles.

tour ne se justifie pas en plan. Est-ce peut être pour porter les quatre figures d'angles confuses et indéchiffrables? Que l'on se souvienne donc des figures de guerrier qui tiennent au beffroi de Gand! L'échelle appartiendra à toutes les époques.

L'architecture a été exclue du pavillon officiel, chassée du Temple,... reléguée à l'écart. Il faut le déplorer et regretter le geste des organisateurs de notre participation.



Phot. H Tourte et M. Petitin, Paris. Pavillon de la ville de Paris.
La Cour-Jardin. — Roger Bouvard, André Vincent, Six et Labreuille, architectes.

La Suède exporte annuellement, comme l'indiquent les peintures murales en détrempe qui ornent la salle du pavillon, 4,400,000 mètres cubes de bois. C'est sa seule industrie, son seul métier dominant...

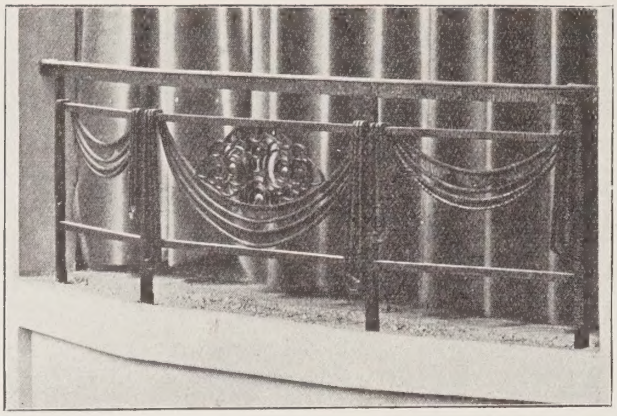
Pays où la population urbaine est peu considérable; les rapports entre celle-ci et les classes populaires y sont plus étroits. L'art décoratif suédois reflète encore la tradition de la vie simple de jadis, qui avait uni la production artistique nationale et la vie domestique.

Phot. H. Tourte et M. Petitin, Paris. Pavillon de la ville de Paris. Roger Bouvard, André Vincent, Six et Labreuille, arch. — Boutique de l'éditeur. — Écoles municipales profes.

***

Il est aussi, parmi les pays qui ont joint leurs efforts à ceux de la France, des nations chargées d'un lourd passé architectural qui s'est immobilisé dans le monument historique; celui-ci domine la rue, la place et la vie urbaine de chaque jour.

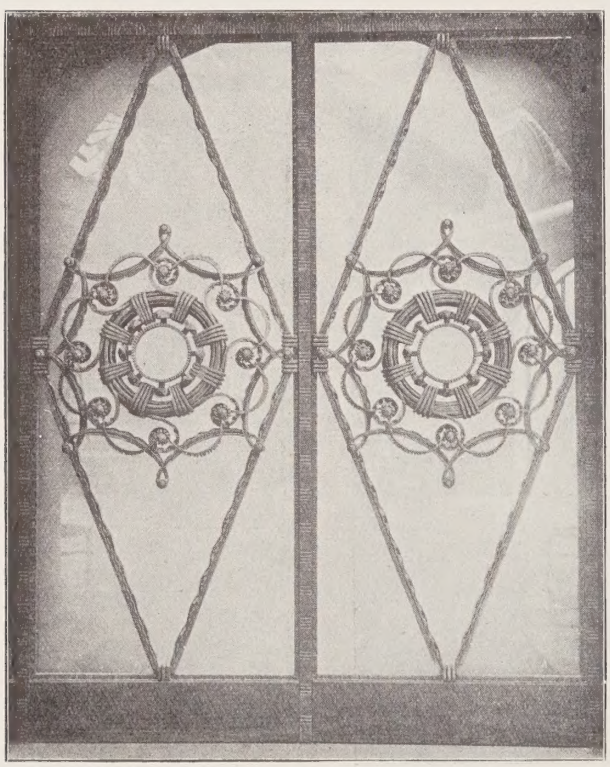
Si l'idée naît, puis meurt étouffée par une autre, le monument, lui, créé, reste debout dans la ville et dans le temps. Il ne s'efface ni ne disparaît comme l'idée; il survit à son époque et aux besoins qui l'ont



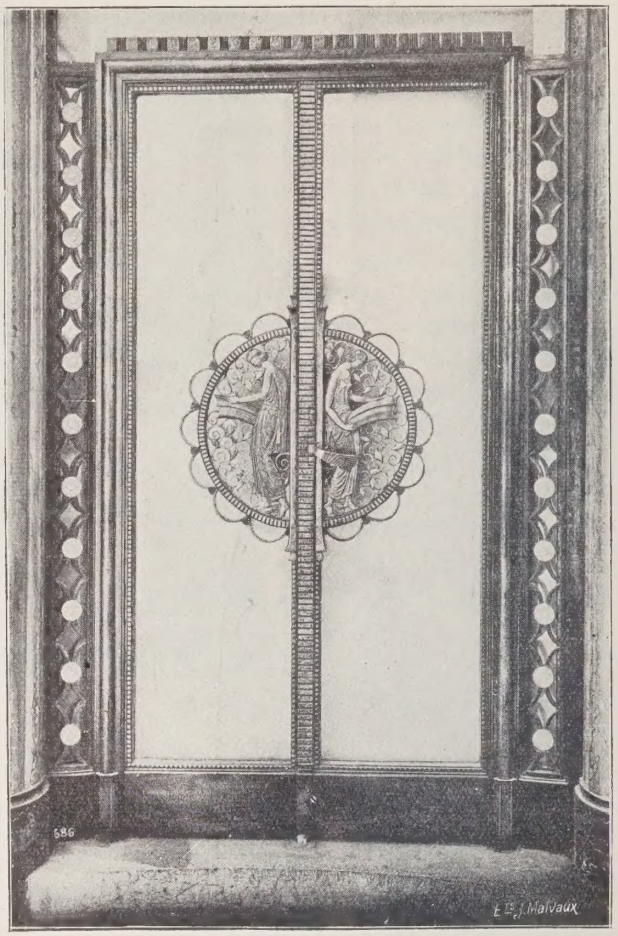
Phot. H. Tourte et M. Petitin, Paris.
Pavillon de la ville de Paris. — Balcon de la loggia de la Cour-Jardin. — Écoles municipales professionnelles.

élevé, il étend l'ombre de ses pierres œuvrées sur l'époque nouvelle qui vient.

C'est pourquoi, l'évolution de l'architecture et de l'art décoratif, enserrés dans leur matière respective, est plus lente, parce que moins libre que celle de l'idée, et, c'est pour cela également qu'il existe, aujourd'hui, un tel écart entre la vie qui se déplace et son décor plastique : l'architecture. Combien



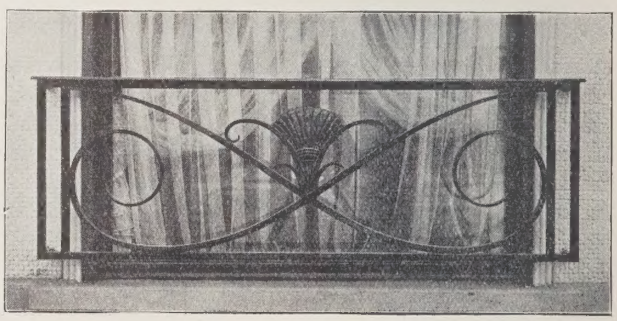
Club des architectes diplômés. — Paul Tournon, architecte. Porte en fer forgé. — E. Borderel et Robert, ferronniers.



Stand de l'Illustration. — Lambert, Saaké et Bailly, archit. Porte en fer forgé d'Edgar Brandt.

ne sont pas surannés : la gare, d'architecture pseudo-gothique ou renaissance, qu'ébranle l'express emporté par la locomotive aux bielles précises, le pignon que maintiennent les ancres au millésime, à front de la rue où circulent le tramway électrique, l'autobus, le tracteur et ses remorques chenillées...

Malgré ses leçons profondes, le passé architectu-



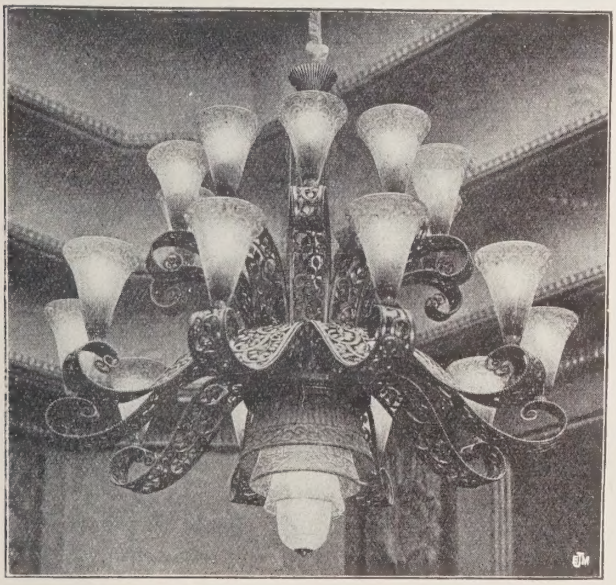
Hôtel du collectionneur. Phot. H. Harand, Paris.
Pierre Patout, arch. — Balcon, création d'Edgar Brandt.

Section française. — Paravent en fer forgé d'Edgar Brandt.

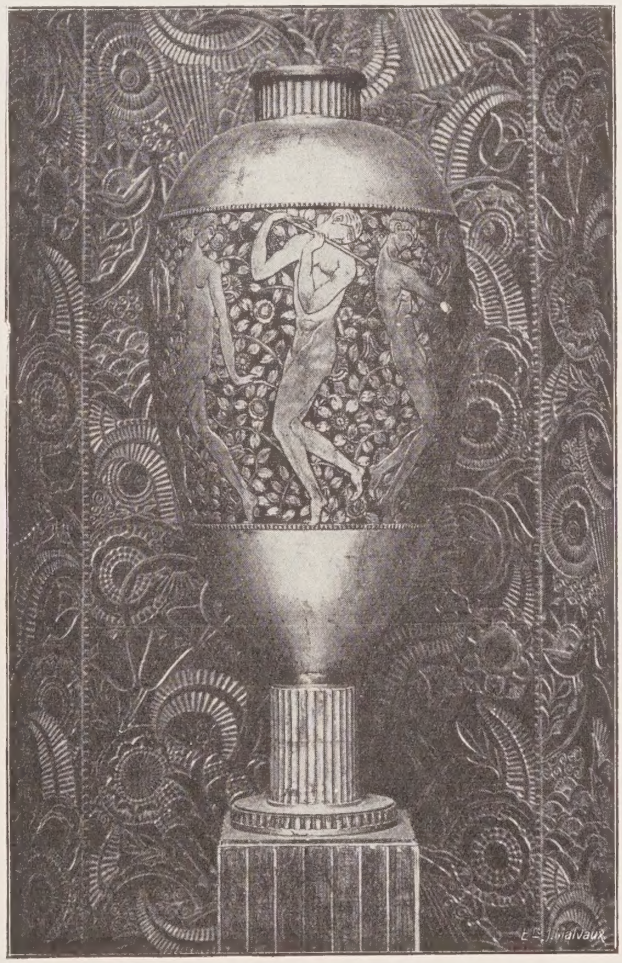
de la production ancestrale de ses styles royaux et aristocratiques? La coupole des Invalides qui domine le fond de l'Esplanade, dans l'axe du pont Alexandre III emboutiqué, enrubanné, est une image étrangement symbolique de cette survivance du monument historique qui, par sa valeur même, arrête bien des élans et fait douter de l'effort neuf.

L'architecture gothique s'était développée et épanouie complètement là où les vestiges de l'art ral constitue une entrave pesante à l'adaptation de l'architecture et de ses formes, à la vie qui se fait différente et qui suit pas à pas les progrès du siècle.

Voyez le pavillon de l'Italie! Bien qu'il soit, par son cube, à l'échelle de l'espace qui s'ouvre entre le Grand et le Petit Palais, il est étouffé par l'obsession tenace et orgueilleuse de Rome antique et de ses villes, joyaux de la Renaissance. L'art décoratif français ne reste-t-il pas, en grande partie, enchevêtré dans les lianes tenaces et combien élégantes



Section française.
Lustre de Salle à manger, création d'Edgar Brandt.



Section française.
Vase en acier ciselé. — Création d'Edgar Brandt.

Section française.
Vitrail. — Création de Jacques Gruber.

romain avaient été anéantis par les invasions successives, tandis que vers le sud, elle n'avait pu prendre que très tardivement racine, là où étaient restés intacts les monuments des conquérants.

Aussi, n'avons-nous pas vu les pays moins chargés de ces reliques architecturales, s'aventurer déjà, depuis de nombreuses années, à la recherche d'une expression monumentale neuve dont nous avons subi et subissons la pénétration? L'effort fait à Paris n'est peut être qu'une réaction instinctive contre cette infiltration de l'art nouveau de races plus jeunes, qui se faufilait comme l'eau s'insinue dans une ancienne maçonnerie.

Mais bien que l'art décoratif soit encore, en grande partie, saturé de diverses influences héréditaires et régionales, l'architecture manifeste un effort des plus intéressant et des plus franchement moderne en se dégageant complètement de l'empreinte des siècles derniers et de leurs multiples expressions architecturales.

Elle va, sans hésitation, vers une formule nouvelle, si on peut dire, vers la valeur robuste des surfaces balancées, des volumes équilibrés, débarrassés de l'inutile et superflue ornementation. C'est en somme un retour réactionnaire aux dogmes sains de l'architecture : un luthéranisme architectural.

Cette architecture neuve s'élève dans une forme épurée, « réformée », au-dessus du régionalisme sentimental et de la frénésie de luxe des villes, en une expression internationale, qu'autorise un matériau nouveau non lié à la géologie régionale et aux industries nationales : le béton. Et dans cette expression elle se confondra dans le style unique de la « conception rationaliste », tout comme l'esthétique constructive des avions, des steamers, des usines, des automobiles, des wagons, se fond déja en une esthétique qui émeut aussi bien le cœur que la raison.

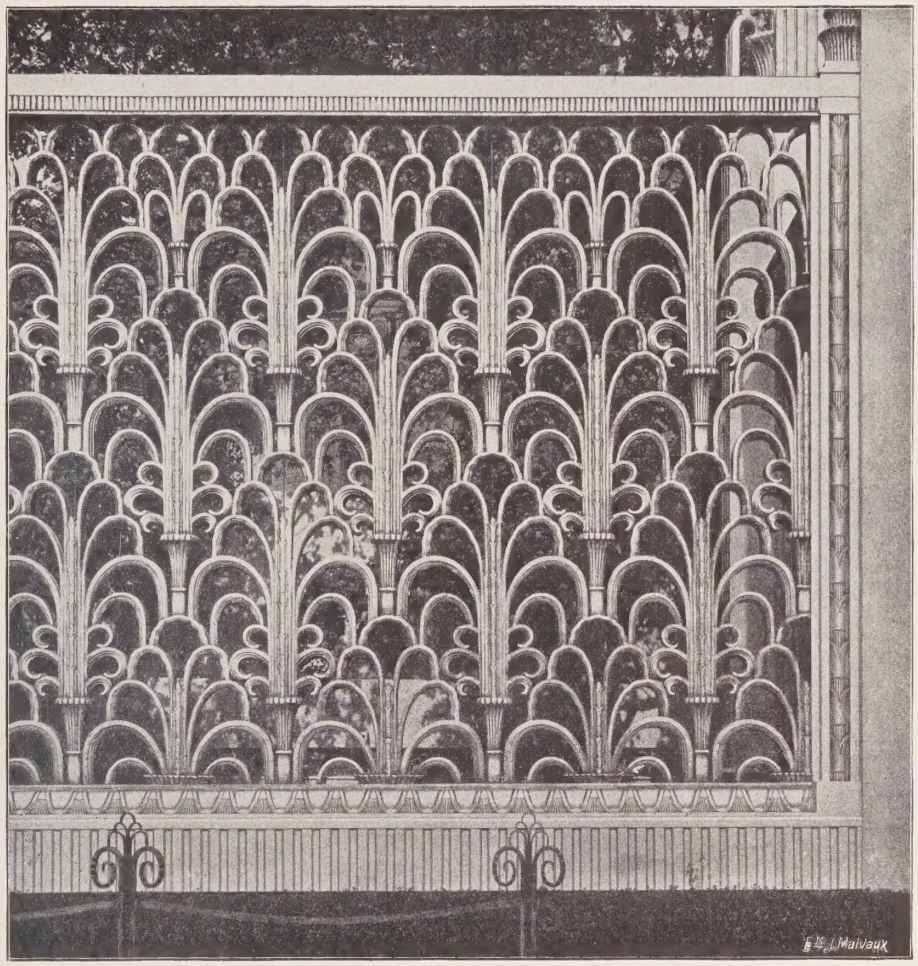
Et l'architecte, certain que la beauté de son siècle n'est pas derrière lui, parmi les choses mortes, mais bien devant lui dans le rayonnement de la vie et des temps qui viennent, comblera l'écart qui se marque flagrant entre l'architecture et l'époque.

Section française.
Vitrail. — Création de Jacques Gruber.

Il remettra l' « art de bâtir » au niveau des grands courants actuels des tendances économiques, industrielles et sociales et lui fera reprendre majestueusement sa place dans le cortège des connaissances et des sciences humaines...

« A côté des monuments il y a les usines; à côté des musées il y a les chantiers et dans les usines et les chantiers travaillent des millions d'ouvriers qui lancent sur les marchés du monde des produits parfaits; l'agriculture n'est plus archaïque, elle adopte tous les systèmes techniques modernes; enfin les peuples ne regardent pas seulement vers le passé, mais ils marchent vers l'avenir... ».

Le dizeau d'or est dressé... entrons ses épis mûrs dans la grange de l'effort commun. Jean DE LIGNE.



Porte d'Honneur.
Réalisée par Edgar Brandt, sur les plans d'Henry Favrier et André Ventre, architectes.

NOS PLANCHES

Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes à Paris, 1925.

PLANCHE 37 : *Porte d'honneur.* — Henri FAVIER et André VENTRE, architectes; Edgar BRANDT, ferronnier.

PLANCHE 38 : *Pavillon de la République Tchécoslovaque.* — J. GOCAR, architecte; Statue « Le Génie », par Jean STURSA.

PLANCHE 39 : *Pavillon de la Principauté de Monaco.* — Julien MÉDECIN, architecte; H. FÉVRIER et J. BOUCHON, décorateurs.

PLANCHE 40 : *Pavillon de la Principauté de Monaco. Intérieur.* — Julien MÉDECIN, architecte; H. FÉVRIER et J. BOUCHON, décorateurs. Reliefs à plat de CHIAVACCI.

PLANCHE 41 : *Pavillon des Pays-Bas. Façade principale.* — J.-F. STAAL, architecte.

PLANCHE 42 : *Pavillon des Pays-Bas. Façade postérieure.* — J.-F. STAAL, architecte.

PLANCHE 43 : *Pavillon des Pays-Bas. Intérieur.* — J.-F. STAAL, architecte.

PLANCHE 44 : *Pavillon de la Suède.* — Carl-G. BERGSTEN, architecte.

PLANCHE 45 : *Pavillon de la Suède.* — Carl-G. BERGSTEN, architecte; *Salle de Réception.* Meubles dessinés par Carl HORVIK.

PLANCHE 46 : *Pavillon de la Suède.* — « Suzanne. » Fontaine en granit noir suédois, par Carl MILLES.

PLANCHE 47 : *Pavillon de la Pologne. Cour intérieure.* — Joseph CZAJKOWSKI, architecte; Statue en marbre par Henri KUNA.

PLANCHE 48 : *Pavillon de l'Autriche.* — Joseph HOFFMANN, architecte.

S. C. A. B.

JURISPRUDENCE — HONORAIRES

Le Comité de Défense juridique, en séance du 17 novembre 1925, a décidé de porter à la connaissance de tous les architectes, par la publication, un jugement de la Justice de paix d'Ixelles, en date du 4 août 1925, qui constitue un élément de plus en faveur de la défense de nos intérêts professionnels.

Ci ce jugement :

En cause de C., architecte, contre C., propriétaire.

« En date du quatre août mil neuf cent vingt-cinq ;

» Attendu que l'action tend à obtenir paiement de la somme de deux mille cent vingt francs à titre d'honoraires d'architecte pour la confection des avant-projets, projets et plans d'ensemble pour exécution, cahier des charges et descriptions de travaux en vue de la construction pour compte du défendeur d'un immeuble à I. ;

» Attendu que la somme demandée est calculée à raison de deux francs soixante-cinq centimes pour cent sur celle de quatre-vingt mille francs, chiffre de base de la construction ;

» Attendu que le défendeur reconnaît que ce pourcentage a été admis par lui, lorsqu'il a fait appel au concours professionnel du demandeur ;

» Attendu qu'il conteste cependant devoir la somme réclamée, l'achèvement de la construction devant dépasser la somme de quatre-vingt mille francs qu'il prétend avoir fixée comme limite du coût de l'immeuble, y compris celui des travaux de plomberie, quincaillerie, chauffage, électricité et peinture ;

» Attendu qu'il n'appert point des éléments de la cause que cette limite aurait été fixée « ne varietur » entre parties ;

» Attendu au surplus que le demandeur s'est offert dès l'origine à apporter à son travail telles modifications que le défendeur désirerait et sans frais supplémentaires pour ce dernier ; et cela alors même que le défendeur, mis en possession de tous les documents établis par le demandeur, eut déjà introduit auprès de l'administration communale la demande d'autorisation de bâtir ;

» Attendu que le défendeur fut mis en possession d'un exemplaire du cahier des charges et de la description des travaux le dix-huit août mil neuf cent vingt-quatre ; que dès le surlendemain il apporta à la connaissance du demandeur, sans aucune indication de motifs, qu'il ne donnerait pas suite au projet de construction ; que cependant il ne lui avait point été possible, en un espace de temps aussi court, de se rendre un compte exact de la dépense qu'entraînerait la construction projetée par le demandeur ; que le défendeur n'a même pas attendu le résultat de l'adjudication, ni même la remise du prix du seul entrepreneur consulté ;

» Attendu que le défendeur a donc gratuitement affirmé que le coût total de la construction aurait entraîné une dépense supplémentaire de trente mille francs environ ;

» Attendu qu'il appert des considérations exposées ci-dessus et des divers éléments de la cause que le demandeur a droit aux honoraires par lui réclamés ;

» Par ces motifs : écartant toutes conclusions plus amples ou contraires ;

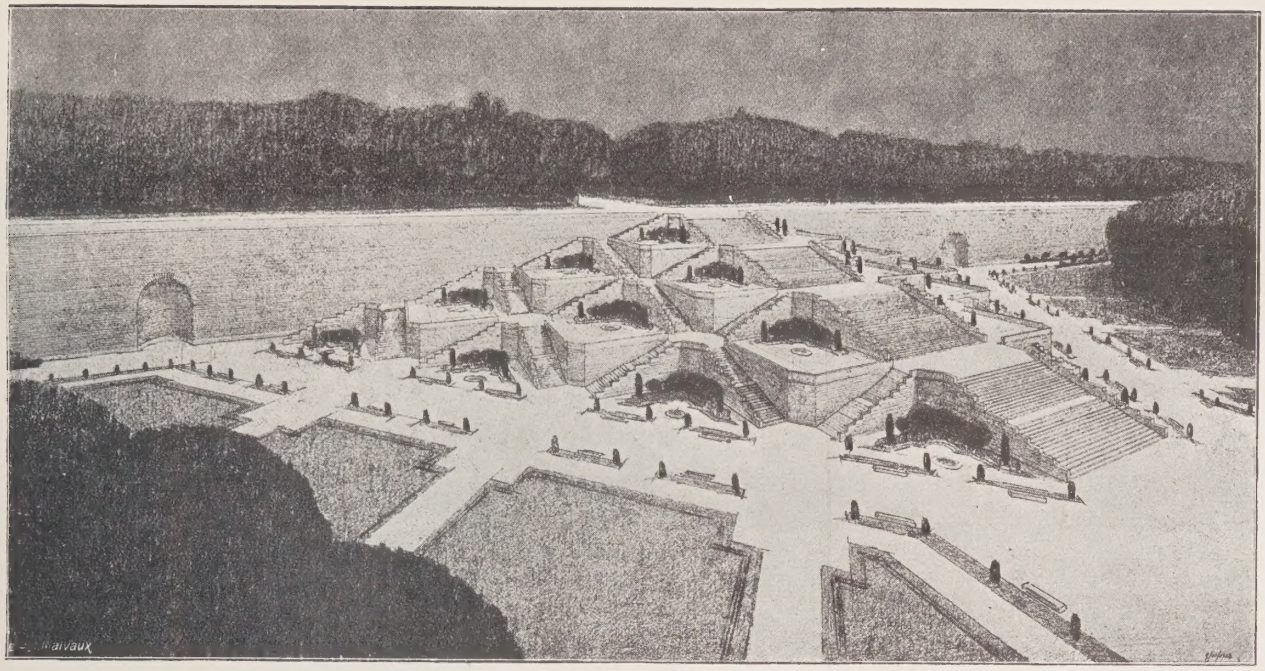
» Déclarons l'action recevable et fondée ; condamnons le défendeur à payer au demandeur la somme de deux mille cent vingt francs majorée des intérêts judiciaires ; le condamnons, en outre, aux dépens taxés à la somme de vingt et un francs nonante-cinq centimes non compris le coût ni l'expédition du présent jugement. »

N. B. — Il est à remarquer que notre confrère, demandeur en cette cause, a obtenu satisfaction pleine et entière.

Ce jugement est intéressant surtout quant à la question du « dépassement » des prévisions.

Le Secrétaire : Pierre Devos.

Erratum : Lire à la page 135, première colonne, dernière ligne : *au début du XIV^e siècle*, au lieu de *au début du X^e siècle.*



Phot. Chevojon, Paris.

Accès à une terrasse.
Tony Garnier, architecte. — Grand Prix de Rome.

L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS MODERNES DE PARIS - 1925 (suite [1])

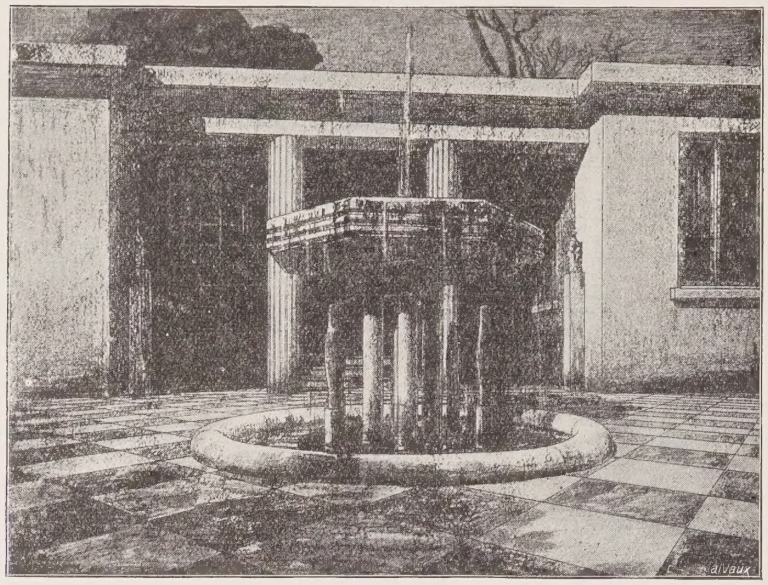
II. L'ESPLANADE DES INVALIDES

De l'aveu même des organisateurs, on a cherché longtemps le titre à donner à l' « Exposition des Arts décoratifs et industriels modernes ». On adopta celui-ci qui semblait exprimer clairement au public une invitation à s'intéresser aux efforts conjugués des artistes et des industriels. « Venez voir, lui disait-on, les beaux objets usuels que les machines intelligemment guidées ont produits en série et à bon marché. » En réalité le public a été un peu surpris de constater que l'or, l'argent, les marbres et les bois précieux étaient répandus à profusion en un temps où nous sommes tous pauvres. Pour un intérieur de charpentier, il en voit cent d'actrices à la mode.

M. Paul Léon nous rappelle à propos le mot de Renan : « La France est faite pour la dentelle, non pour la toile de ménage. » Fort bien, mais elle a sagement tissé plus de laine que de soie et fait de solides draps d'Elbeuf et de Sedan. Même au siècle doré, le Roi-Soleil préposait aux caisses de l'État des ministres roturiers qui avaient conservé toutes les vertus bourgeoises du bas de laine. Justement, il s'agit aujourd'hui de dégoûter les bourgeois, de jouer au Roi-Soleil dans leur salon de carton-pâte doré.

Quelques années avant la guerre, dans un congrès des fabricants de meubles à Paris, on voulut imputer aux industriels du faubourg Saint-Antoine la décadence du goût français; on leur reprochait de caricaturer en série les styles anciens et de ne faire aucun effort de création. Ils répondirent : « Que Messieurs les architectes commencent ! Quand nous arrivons dans un appartement, ils y ont déjà mis une cheminée Louis XVI, des perles et des rubans au plafond; nous ne pouvons que continuer. » La réponse était adroite, mais injuste; il y a très longtemps que les architectes ont commencé de réagir et on voit encore à l'Exposition des tapissiers, pardon des « ensembliers », des « créateurs », de 1925 dont le goût est plus vieillot que celui des

1. Voir *L'Émulation* nº 10, 1925.



Fontaine. Phot. Chevojon, Paris.
Tony Garnier, architecte. — Grand Prix de Rome.

architectes de 1900. Ils en sont encore à la Restauration.

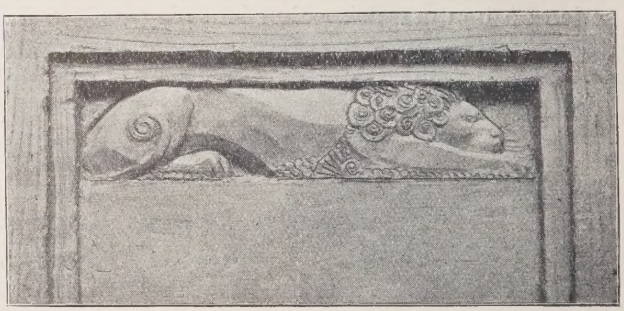
Les gens avertis savent que l'évolution des arts décoratifs a toujours suivi celle de l'architecture; c'est des architectes qu'on attendait le plus grand effort. Le public continue à demander si nous avons « un style » tandis que depuis vingt-cinq ans l'art de bâtir se renouvelle sous ses yeux plus rapidement qu'il ne le fit jamais.

Aux artistes, l'Exposition française ne révèle personne; tous les architectes qui y figurent avec honneur étaient déjà connus par leur œuvre bâtie. Les meilleurs des modernes ont reçu une éducation toute classique et traditionnelle, le plus souvent même, dans cette École des Beaux-Arts de Paris dont on médit maladroitement et qui vaut à la France de garder la première place dans les grands concours internationaux. Les détracteurs de l'École n'ont même pas inventé la colonne sans chapiteau ni base; Charles Garnier en avait déjà fait dans sa villa de Bordighera. L'architecture moderne est exposée dans Paris depuis un quart de siècle beaucoup mieux qu'elle ne pouvait l'être sur l'Esplanade des Invalides. Mais il faut faire un effort pour l'y découvrir. Épargner au public cet effort, lui demander un peu d'attention et d'encouragement en échange de divertissements variés c'est le but de l'Exposition. Il sera peut-être atteint. Je n'ose espérer qu'elle convertisse tous les clients des fabricants de fauteuils Louis XV, mais elle hâtera le moment où ils seront franchement ridicules.

Dans l'antiquité, on plaçait derrière l'orateur un joueur de flûte chargé de ramener à son registre normal la voix égarée dans une période enflammée; on a souvent proposé d'exposer au centre de nos salons un marbre grec pour servir de diapason aux critiques. Qu'on veuille bien entrer à l'Exposition des Arts décoratifs par la porte de la Concorde et en sortir par celle des Invalides, ou inversement, non parce que ces portes sont les plus belles, mais pour saluer, avant et après la visite, Gabriel et Mansart, les grands ancêtres, pour s'assurer qu'ils n'ont pas vieilli, et qu'ils n'ont rien à craindre du tapage que l'on fait autour du « style » nouveau. Admirons tout de suite le courage qu'ont eu les artistes de présenter leurs œuvres dans ce décor majestueux des bords de la Seine, entre le dôme triomphal de Louis XIV et la noble place de Louis XV. Cette témérité leur vaut les plaisanteries faciles de bourgeois qui affichent leur dédain pour l'art moderne. Ils veulent par là nous donner à entendre qu'aucun raffinement de l'art ancien ne leur est inconnu.

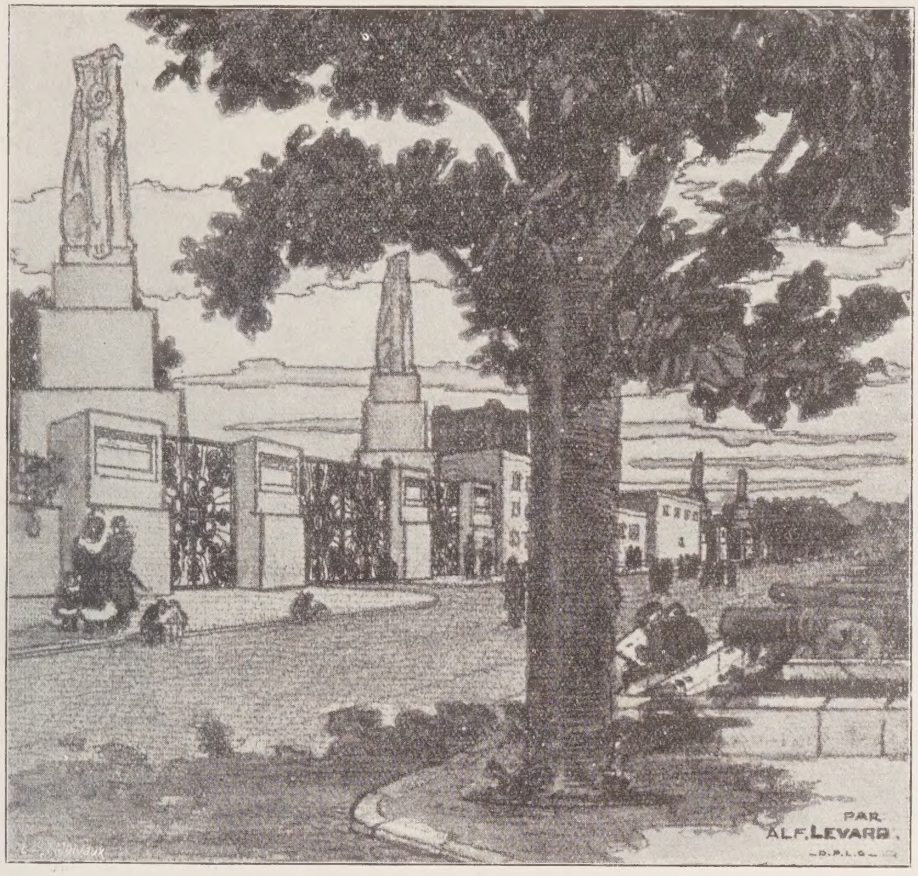
L'Exposition rendrait un immense service aux architectes si seulement elle dégoûtait leurs clients des copies d'ancien; il est temps qu'ils leur permettent de décider librement des volumes et des couleurs sans avoir à consulter les archéologues, les antiquaires, ou simplement les tapissiers.

Par quoi se distinguent les grands architectes modernes? *Par la science du plan, la simplicité*



Porte de Grenelle. — Détail.
Alf. Levard, architecte D. P. L. G. Lauréat de l'Institut.
Séraphin, sculpteur.

des élévations et l'appel constant qu'ils font à la collaboration de la nature; par là d'ailleurs ils continuent les très anciens.

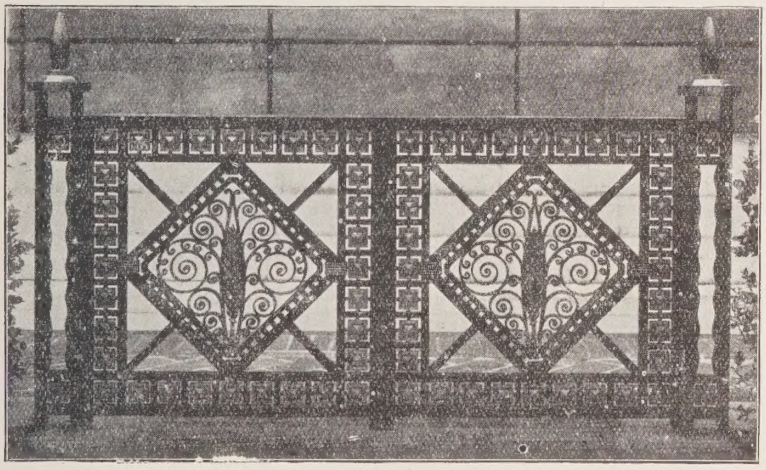


Phot. J. Gilbert, Paris. Entrée de l'Exposition. — Porte de Grenelle.
Alf. Levard, architecte D. P. L. G. Lauréat de l'Institut. — Séraphin, sculpteur.

Architecture.

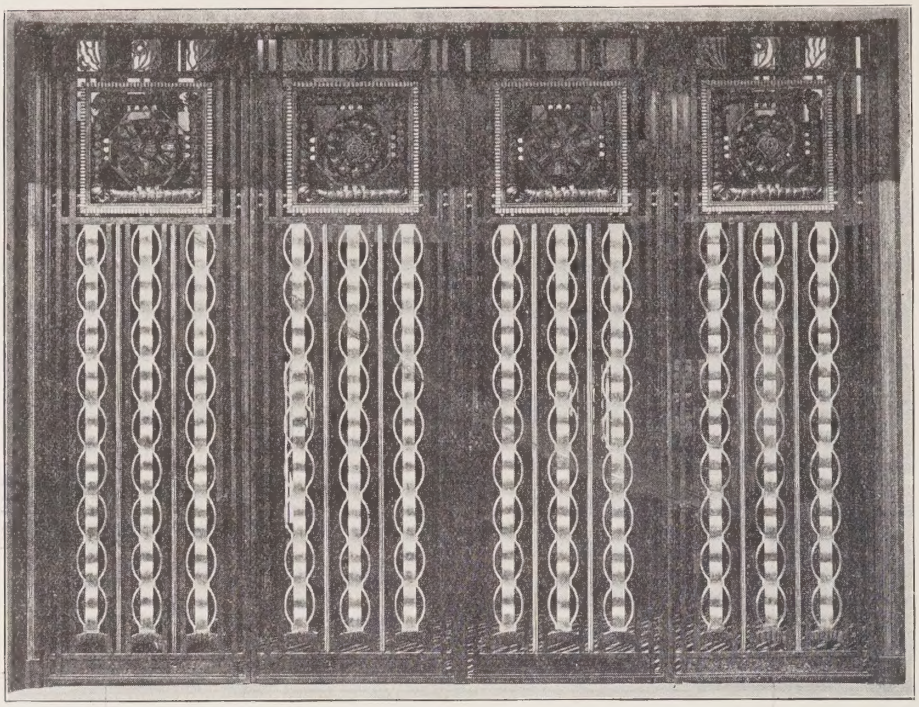
On a fort bien fait de placer au fond de la cour des Métiers et à la première place dans la *Galerie de l'Architecture* les très beaux dessins de Tony Garnier. Le maître de la Cité industrielle, du Stade et des abattoirs de Lyon représente fort bien les tendances d'aujourd'hui. Cet accès monumental à une terrasse est digne d'une acropole antique; ces cours, ces jardins, cette fontaine n'ont rien à envier à Pompéï. Ce palais blanc qui reflète dans un sombre lac ses arcades à la Palladio, est-il renaissant ou moderne? La question ne doit pas se poser : c'est une œuvre d'art. Cela suffit.

M. Boileau nous rappelle ses nouveaux magasins du Bon Marché. Depuis l'œuvre de Sédille et de Binet au Printemps, les Grands Magasins de Paris occupent une place dans l'histoire de l'architecture. Il était juste qu'elle fût marquée à l'Exposition. De cet architecte encore les rendus si habiles de la succursale du restaurant Prunier, avenue Victor Hugo.



Phot. Bernès, Maranteau & Cº, Paris.
Grilles de la Cour des Métiers. — Plumet, architecte. — Szabo, ferronnier.

Le regretté Henri Tauzin, son collaborateur à l'Hôtel Lutetia, aurait dû occuper ici une place d'honneur; il faut aller voir ses hôtels de l'avenue du Président Wilson, de la place Denfert-Rochereau. De A. Marcel, la pompe funèbre de Jaurès au Panthéon; de Favier, collaborateur de Brandt, l'hôtel du maître ferronnier; des frères Perret, la tour d'orientation de Grenoble; voici un programme plus propre encore à mettre en relief la science de ces maîtres du béton armé, de ces « méchanicoi » modernes, que l'Église du Raincy ou le *Théâtre de l'Exposition.*



Pavillon de Lyon et St-Étienne. — Porte en fer forgé. Phot. H. Bourdier, Paris.
Charles Piguet, ferronnier à Lyon.

teurs placés dans la galerie haute qui entoure la salle, pourront animer de tous les paysages évoqués par le texte. En fait il y a trois scènes : une de face, deux de biais, qu'on peut utiliser simultanément ou successivement et qu'un large proscenium réunit au-dessus de l'orchestre.

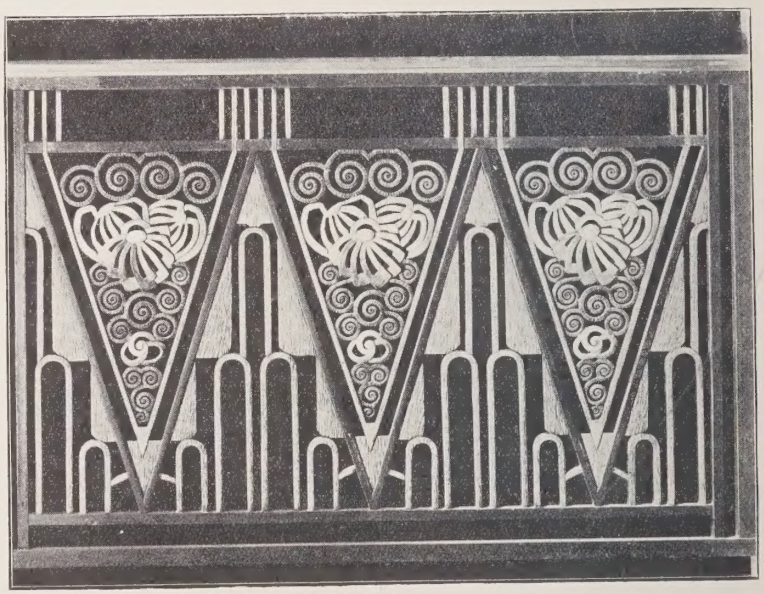
Le mur de façade est une simple cloison moisée entre deux colonnes, l'une extérieure, l'autre intérieure. Il est parfaitement lisse dehors comme dedans et n'a d'autre décor que les portes de dimensions rationnelles, une frise de ventilation faite avec des demi-tuyaux emboîtés debout les uns dans les autres, et enfin des colonnes cannelées, qui sont ici en sapin enduit mais qu'on ferait en béton dans un édifice durable.

L'entablement est réduit au seul membre utile : la doucine du chéneau qui borde la terrasse. On est tenté de redire ici ce que Guadet écrivait de l'art

Théatre de l'Exposition.

Dans ce théâtre nul décor ne vient distraire l'attention de l'œuvre qu'on va représenter. Pas un ornement dans la salle, et la scène peut se passer de décors. Ces deux éléments du théâtre, la salle et la scène, partout ailleurs nettement séparés, forment ici un tout.

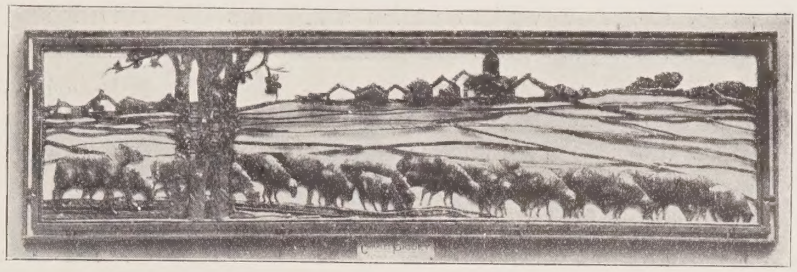
La toiture de l'édifice est portée par vingt-quatre colonnettes intérieures, toutes visibles, dont douze dans la salle et douze sur la scène. Plus de cartouches dorés accrochés aux balcons, plus de morceaux d'entablement qui, sans être bien agréables à voir du parterre, gênent considérablement les spectateurs des balcons. Ici toutes les places sont bonnes, la circulation est aisée, les fauteuils suffisamment espacés. Ce théâtre est une scène d'expériences ; on y pourra tenter le décor cinématographique inventé par Gémier ; il est naturel qu'au siècle de la vitesse, nous rejetions les unités de temps et de lieu. La scène sans profondeur est limitée par un mur-horizon, que les projec-



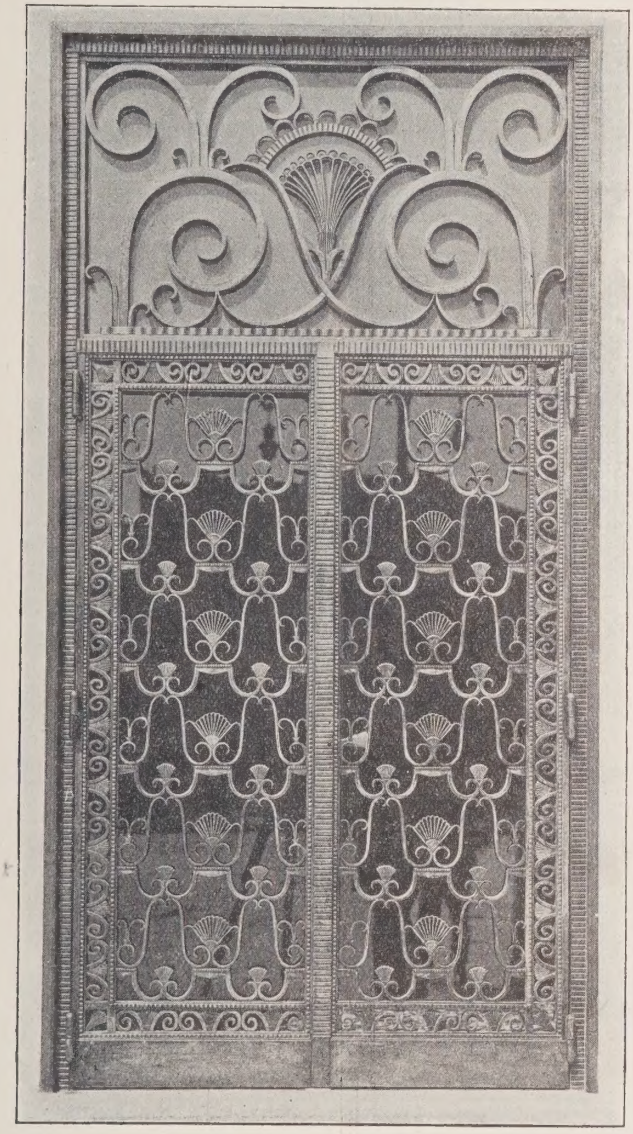
Stand Montagnac. — Balcon en fer forgé.
Charles Piguet, ferronnier à Lyon.

grec : « Dans cette architecture il y a bien peu d'éléments mais telle est leur vérité et leur harmonie que personne ne pourrait impunément en retrancher un seul ou en ajouter un seul. C'est ainsi, — cela devait être ainsi, — c'est parfait ainsi. »

Cependant bien des gens se plaindront de cette expression franche mais très sèche de la construction ; ils n'ont pas tort ; pour bénéficier des avantages du béton armé, faut-il s'en tenir exclusivement aux formes rigides des coffrages? Faut-il, pour être moderne, oublier trois livres de la géométrie?



Imposte en fer forgé, acquise par le Musée de Lyon.
Charles Piguet, ferronnier à Lyon.



Porte en fer forgé d'Edgar Brandt, ferronnier à Paris.

SCULPTURE.

De la galerie de l'architecture on descend dans le temple de la *Sculpture :* Landowski en a couvert les murs de bas-reliefs, frises superposées à des échelles différentes; sur un nu de pierre se détache un Prométhée en haut-relief.

Ce sculpteur triomphe chaque année au Salon et s'attaque aux plus hautes expressions de la statuaire monumentale. Sur ce plan supérieur, on ne peut s'empêcher d'évoquer les Archers de Suse, la Chasse au Lion d'Assourbanipal et les Campagnes de Séthi I^er^ et il nous paraît alors que les anciens ne nous ont pas encore livré le secret de la lecture facile de ces immenses tableaux sculptés.

Et cependant, c'est peut-être la sculpture qui autorise les plus grands espoirs de l'art moderne. La Pallas de Bourdelle se dresse devant le Grand Palais comme un symbole. Que deviennent derrière elle, entre les colonnes du péristyle, les petits modèles de 1900 aux cheveux dénoués qui accordent leur violon et leurs sœurs qui s'envolent des corniches du Petit Palais ou encore ces chevaux d'omnibus qui s'échappent des toitures ! Les sculpteurs prennent ici leur revanche.

Bourdelle a retrouvé le grand style des métopes d'Olympie. Les sculpteurs en taille directe de « la Douce France », Seguin, Saupique, Joachim Costa, le solide tailleur des monuments aux morts de la Rochelle et de Pézenas ont retrouvé une technique oubliée ou pervertie. « Notre plus grande vertu à nous sculpteurs, écrit J. Costa, est d'être de bons architectes. » Voyez encore les bas-reliefs de Max Blondat, de Joseph Bernard, de Delamarre dans les salons de l'ambassade française; les animaux de Séraphin; vous conviendrez que ces sculpteurs sont faits pour s'entendre avec des architectes comme Michel Roux-Spitz et Alfred Levard qui leur préparent de grands nus de marbre mono-

chrome [1]. Roger de Villiers et les sculpteurs de l' « Art Catholique » nous font, enfin ! de la statuaire religieuse.

Sculpteurs et architectes, frères longtemps séparés, nous allons nous réconcilier, et c'est pourquoi on a placé un autre symbole, une autre Pallas magistrale devant le Club des architectes : la Danse Triomphale du maître Sarrabezolles.

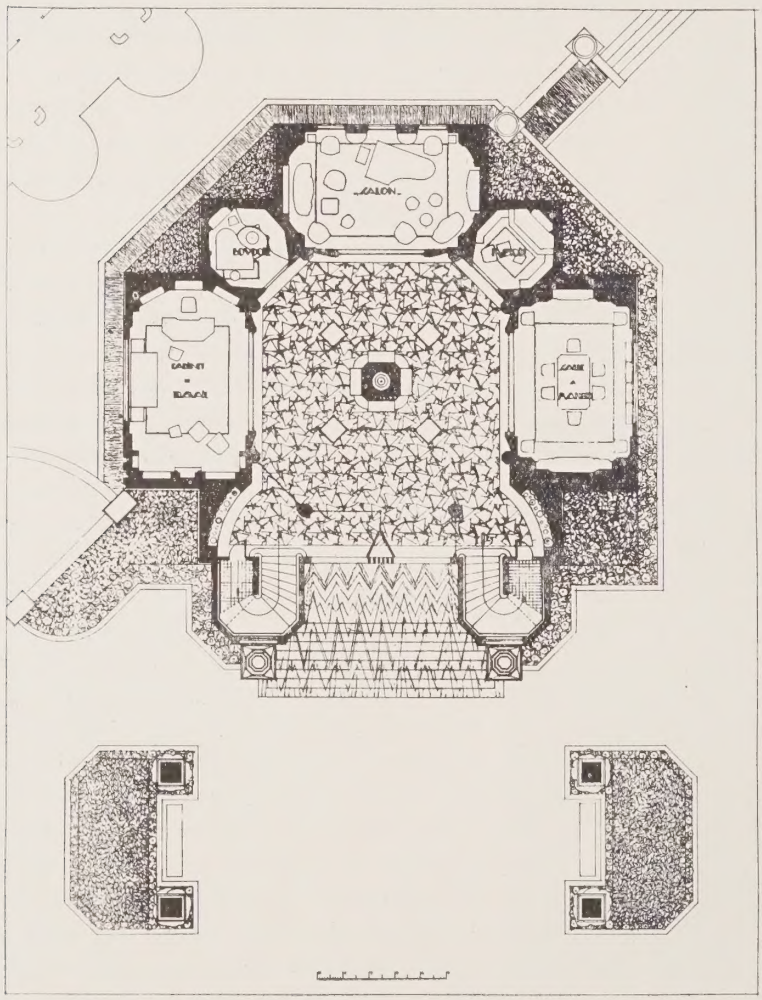
Mais revenons à la *Cour des Métiers*.

Cour des Métiers.

Plumet y a dessiné un fort joli jardin. C'est un atrium toscan agrandi de toute la portée que permet le béton armé.

A chaque angle une gargouille assez bizarrement emmanchée rejette l'eau du toit dans une vasque. L'architecte n'a demandé aux sculpteurs que de petites statuettes de bronze nichées dans la pierre entre de grands tableaux qu'on eût souhaité peints à fresque. Sur le trottoir, élevé de trois marches au-dessus du niveau du jardin, les promeneurs jouissent sans effort du gracieux dessin des petits canaux de ce « patio » des mosaïques et des dallages. Il faut descendre les marches pour voir de près les vases en métal de Dunand et les grilles de Szabo qui a mis toute sa conscience de maître forgeron à interpréter la charmante conception de l'architecte. De cette cour des Métiers on peut juger du plan d'ensemble de l'Exposition, qui fait grand honneur aux architectes L. Bonnier et Plumet. Bien que des considérations économiques n'aient pas permis d'imposer rigoureusement les gabarits prévus, on saisit encore nettement l'équilibre du plan général ; des pavillons bas sont rangés devant les galeries ; pas plus que la cour des Métiers, ils ne sont autorisés à masquer la perspective des Invalides.

1. Les photographies de l'œuvre remarquable de M. Michel Roux-Spitz nous sont parvenues au moment de la mise sous presse ; elles seront publiées dans un prochain numéro.



Pavillon des Magasins « Au Bon Marché ».
L.-H. Boileau, architecte D. P. L. G.

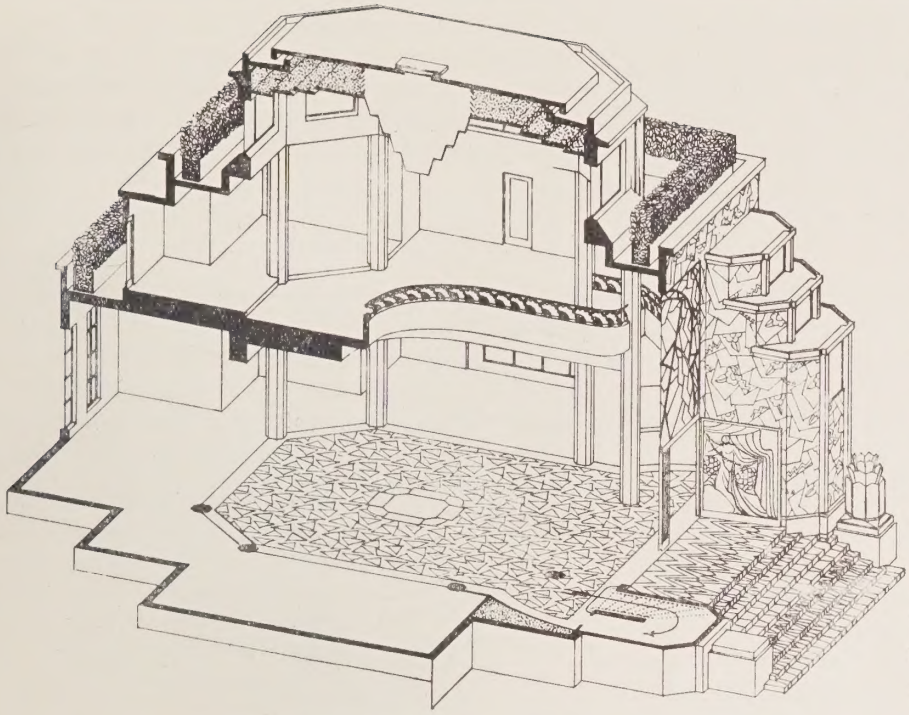
Les Tours-Restaurants.

Seules, les quatre tours-restaurants s'élèvent pour borner la composition. Ces grands monuments du vin doivent ravir les touristes de l'Amérique sèche ; ils sont d'ailleurs plus agréables à regarder que leurs gratte-ciel. Les consoles de béton armé portent d'énormes encorbellements ornés par dessous de mosaïques ; les cages d'ascenseurs octogonales sont éclairées par des dalles ajourées. Plus colorées et sous un ciel plus bleu que celui de cet été 1925, ces tours évoqueraient Bénarès. Pour les peindre que n'a-t-on consulté les croquis de voyage d'Albert Besnard? Hélas ! il eût toujours manqué à leur pied le Gange divin et les baigneuses de bronze clair aux voiles couleur de citron et d'orange !

Peinture.

C'est à l'intérieur de la tour de Bordeaux qu'il faut aller voir les *peintres*.

Le Pin et les Landes de F.-M. Roganeau est un admirable dessin ; un chariot rouge traverse une grisaille finement rehaussée de quelques tons. Jean Dupas



Pavillon des Magasins « Au Bon Marché ».
L.-H. Boileau, architecte D. P. L. G.

est un peintre fort savant ; il le prouve ici comme au Salon d'honneur de l'ambassade française et au Pavillon du collectionneur mais pourquoi sacrifie-t-il à cette mode de déformer le cou des femmes? Despujols peint l'agriculture avec les couleurs de la céramique antique, rouge, jaune, noir et blanc, pourquoi gonfle-t-il ses nus?

Les branches de pin font au plafond un décor qui n'est plus tout à fait neuf.

Le soir, lorsque les rampes de feu soulignent les horizontales des terrasses et des corniches, je me souviens sans regret des courbes du Palais de l'Électricité de 1900.

(A suivre.) Henri LACOSTE.

S. C. A. B.

PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE ET PRIVÉE

Au cours d'une assemblée de la Société centrale d'Architecture de Belgique, l'architecte S. Mayné a fait une communication intéressante concernant les dégâts occasionnés à nos monuments et à nos habitations par le roulage des véhicules lourds dans nos agglomérations. Cette communication soulève fort à propos la question de la protection de la propriété artistique et privée. En voici un bref résumé :

Dans le traité des lois belges de Florent Desoer, il est dit :

Des lois, arrêtés et règlements sur le roulage ont été faits pour empêcher la détérioration des routes. Le poids du chargement doit être en rapport avec le nombre des roues et la largeur de celles-ci, sous peine d'amende. Pendant les jours de dégel, le roulage peut être suspendu sur les routes pavées ; c'est ce qu'on nomme les « barrières de dégel ». Ces mesures sont prises par les gouverneurs des provinces, sur la demande des ingénieurs des Ponts et Chaussées.

Il y a encore, dans la police du roulage, un grand nombre de cas prévus pour empêcher les dégradations aux routes. Tout cela prouve que les pouvoirs publics paraissent avoir étudié les moyens de conservation de nos voies de communications.

Le problème de la circulation est devenu une question troublante ; de nombreux arrêtés viennent réglementer la question du roulage. De jour en jour le nombre de gros véhicules augmente dans des proportions inquiétantes. Les lourds camions de nos grandes brasseries, de nos minoteries, de nos charbonniers, les tracteurs remorquant des charges exagérées de poutrelles, de bois ou de pierrailles, doivent détruire non seulement nos avenues, nos routes et nos rues, mais constituent une atteinte grave à la propriété privée et un préjudice à nos habitations. C'est de la destruction lente, permanente, anonyme, devant laquelle les propriétaires restent impuissants.

Il n'y a plus qu'un cri pour signaler le danger : nos maisons se lézardent par suite des trépidations ; nos plafonds se fendillent et se crevassent ; les dégâts qui se produisent sont nombreux et de toutes espèces. Pendant l'exécution de certains travaux dangereux d'étançonnage, de bétonnage, de démolitions, de voûtes, de terrassements, etc., les tremblements provoqués par les gros tracteurs automobiles peuvent être la cause de catastrophes.

Je gage que si un architecte ou un entrepreneur

devait, par suite de travaux, provoquer, à une propriété, la dixième partie des dégâts que crée cet anonyme que j'appellerai « la circulation intensive des gros camions », il serait condamné à des dommages-intérêts. Des jugements nombreux ont été rendus prouvant que nul n'a le droit de causer un préjudice à autrui. L'art. 1382 du Code civil dit : « Tout fait quelconque de l'homme qui cause à autrui un dommage oblige celui par la faute duquel il est arrivé à le réparer.»

Il appartient à une société d'architectes de signaler ces dangers aux ministres, aux gouverneurs, aux bourgmestres. La Commission royale des Monuments, les Sociétés d'Archéologie, toutes les sociétés d'art qui ont la garde de notre patrimoine artistique se doivent d'appuyer le règlement à élaborer, en vue de protéger les monuments, la propriété artistique et privée.

ACTUALITÉS

A PROPOS DE LA BASILIQUE NATIONALE DU SACRÉ-CŒUR A KOEKELBERG-BRUXELLES

Les commentaires que nous avons publiés dans notre numéro de juillet dernier, à l'occasion de l'exposition à Bruxelles de la maquette de l'œuvre de l'architecte Albert Van Huffel, nous ont valu, de la part de celui-ci, une aimable lettre dans laquelle il nous prie d'insérer quelques observations complémentaires et rectificatives.

Il nous fait remarquer, entre autres, que, contrairement à ce que nous avons imprimé, le « chœur » de l'église n'est pas constitué par les trois travées postérieures : celles-ci forment plutôt la « grande abside », réservée au service paroissial. Le « chœur » de la Basilique se trouve sous le dôme qui, de l'extérieur, marque l'emplacement du sanctuaire, de l'autel et du sacrifice de la messe. Dans son projet, *le dôme constitue un immense tabernacle.*

Voici, d'autre part, quelques notes rectificatives concernant les matériaux :

En ce qui concerne les matériaux, c'est *exclusivement à l'intérieur* de l'édifice que j'utilise la terra-cotta qui forme une masse homogène avec le béton armé, dont elle exprimera en quelque sorte la structure. Les espaces et parois de murs existant entre ces éléments en terra-cotta seront constitués de briques de parement jaunâtres.

A l'extérieur de l'édifice, aucun élément en béton armé ne sera visible. Toute la construction y est conçue en briques de ton jaunâtre foncé et de texture plus rugueuse que celle des parements de brique intérieurs. Cette maçonnerie de briques renfermera des éléments en pierre naturelle, grès ou granit, d'un ton pas tout à fait blanc, mais jaune gris, de manière à ce que le ton de la pierre se mêle au ton de la brique. On réalisera de la sorte une grande homogénéité et l'on évitera de diviser les grandes masses de l'édifice, par des matériaux de couleurs trop variées. D'autre part, la patine du temps pourra de la sorte, comme vous le dites si bien, augmenter le charme de l'édifice. Dans le même but, la pierre naturelle sera bouchardée ou travaillée au ciseau sans régularité; une ciselure trop régulière serait mesquine.

Si j'ai eu recours à la terra-cotta, pour l'intérieur de l'édifice, c'est parce que ce matériau est très résistant et que je puis, grâce à lui, disposer d'une riche gamme de couleurs. Une autre raison, c'est que je désire m'en tenir exclusivement aux matériaux naturels et que, ne voulant point couvrir le béton d'un enduit, je ne désirais pas non plus l'utiliser tel quel, son aspect étant brutal et sa couleur trop laide. Enfin la terra-cotta présente cet avantage technique que les joints des assises permettent au béton de se dilater sans que le parement ne présente des crevasses.

Comme vous le voyez, l'édifice aura au dehors un aspect fort et rude, à l'intérieur au contraire un aspect plus fin, plus délicat, plus précis.

Je ne suis pas partisan du pittoresque voulu, surtout à l'intérieur d'un édifice. Aussi je me suis efforcé de concevoir l'intérieur de la Basilique de telle sorte qu'il puisse être facilement nettoyé et entretenu. Il faut que la Maison du Bon Dieu soit propre.

NOS PLANCHES

Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris, 1925.

PLANCHE 49 : *Théâtre de l'Exposition.* — A.-G. PERRET et A. GRANET, architectes.

PLANCHE 50 : *Théâtre de l'Exposition.* — A.-G. PERRET et A. GRANET, architectes.

PLANCHE 51 : *La Danse triomphale.* — C. SARRABEZOLLES, sculpteur. Grand Prix de Rome, Prix national de Sculpture.

PLANCHE 52 : *La Tour de Bordeaux.* — Charles PLUMET, architecte.

PLANCHE 53 : *La Cour des Métiers.* — Charles PLUMET, architecte.

PLANCHE 54 : *Pavillon de Lyon et Saint-Etienne.* — Tony GARNIER, archit. D. P. L. G. Grand Prix de Rome.

L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS MODERNES DE PARIS - 1925 (suite [1])

II. L'ESPLANADE DES INVALIDES *(suite)*.

Pavillon et Fontaine Lalique.

Le maître verrier René Lalique a réalisé dans sa fontaine et son pavillon des merveilles de technique. La décoration florale du vestibule est moins moderne que la nudité de la salle à manger; là,

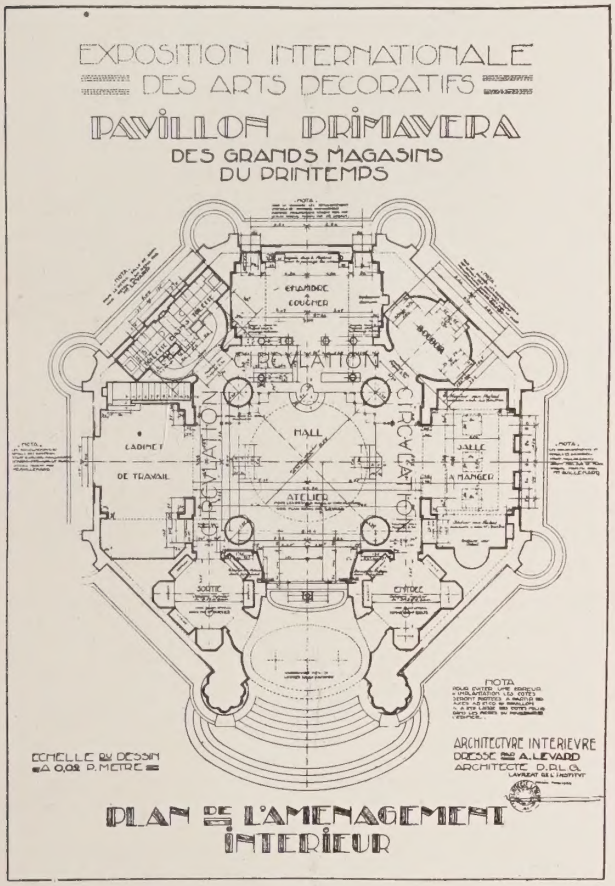


Photo J. Gilbert, Paris.

tous les matériaux composent un écrin monochrome et précieux au bouquet de fleurs qu'on a fort judicieusement placé sur la table; c'est dans ce cadre luxueux plutôt que sous les tentes en bois du pont Alexandre que les couturiers auraient dû présenter leurs toilettes. L'Exposition fut l'occasion de rencontres fécondes entre techniciens et décorateurs; ceux-ci s'entendirent souvent reprocher leur ignorance de la technique des métiers; en revanche, les virtuoses du verre, les savants céramistes qui ont fait les grands vases du jardin de Sèvres sont-ils bien sûrs d'atteindre un effet décoratif qui justifie leurs tours de force techniques?

Pavillon de l'Art et Décoration et des Artisans Français contemporains.

H. Pacon, arch. D.P.L.G.

Plan ingénieux donnant un grand développement de vitrines extérieures et intérieures mais que l'élévation n'exprime pas très sincèrement.

A l'intérieur on peut voir chez Puyforcat des couverts nets et idoines à manger comme on n'en trouve plus depuis un demi-siècle. Depuis que les orfèvres frappent mécaniquement les baguettes, rubans et coquilles, tous les couverts sont Louis XV ou Louis XVI. Chez Rouard un lustre en verre moulé formé de pentagones sphériques assemblés, remplacera avantageusement l'inutile quincaillerie dont les Allemands nous ont débarrassés.

Pavillon de Lyon-Saint-Étienne.

Tony Garnier, arch. D.P.L.G. Grand Prix de Rome.

Tony Garnier a répondu comme toujours clairement et précisément au programme qui lui était proposé : à l'extérieur il avait à présenter des vases de pierre. Le mur nu est élégi d'autant de niches. L'ombre propre des niches, l'ombre portée des vases sur le mur animent la façade — c'est tout et c'est assez. L'entrée est timbrée du sceau des villes de Lyon et de Saint-Étienne. Le maître ferronnier Piguet de Lyon a fort bien interprété dans le décor de la porte le ver à soie et les rubans. Cette porte bien composée et bien construite est une des meilleures de l'Exposition.

Le vestibule est éclairé le jour par les fenêtres de trois tambours octogonaux superposés, la nuit par

1. Voir *L'Émulation*, nos 10 et 11, 1925,

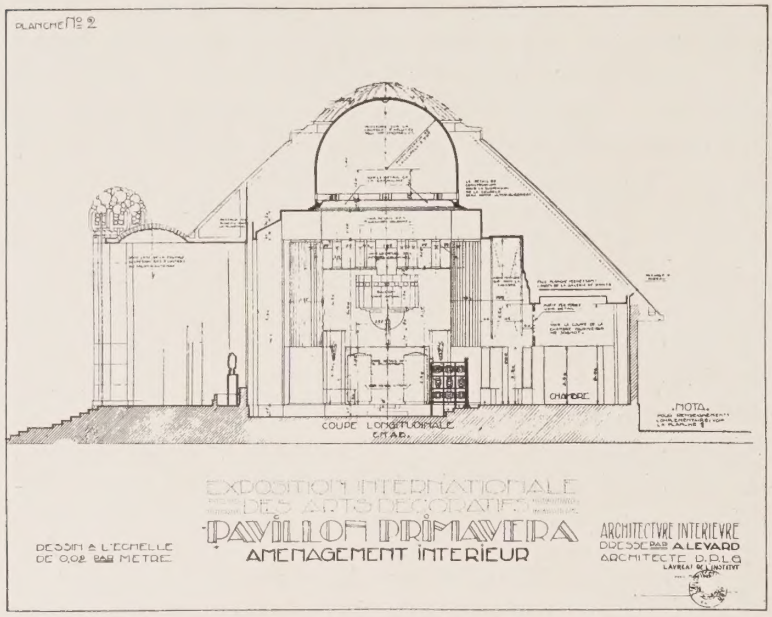


Photo J. Gilbert, Paris.

des tubes lumineux qui redessinent au plafond l'octogone des tambours. Les grosses colonnes de cette rotonde blanche sont cantonnées de colonnettes gainées d'un riche tissu noir et or. On passe dans une galerie sombre où étincellent sous des projecteurs électriques, des soies de couleur, lamées d'or et d'argent. Le visiteur resté dans l'ombre est ébloui. L'auteur de cette présentation est Michel Roux-Spitz, un autre Grand Prix de Rome lyonnais.

Galerie des Serbes-Croates et Slovènes.

Derrière le pavillon de Lyon-Saint-Étienne il faut aller voir l'ingénieuse pergola qu'a faite Marrast, l'architecte de Saint-Louis de Vincennes, pour relier la galerie de la Suède à celle de l'Espagne. Une charpente bleue soutient de grandes amphores de terre cuite. La porte de la galerie des Serbes-Croates et Slovènes a des vantaux de bois poli ornés de gros clous de bronze; un chambranle de marbre rouge l'encadre. Dans cette galerie expose le grand sculpteur serbe Ivan Mechtrovitch. Il n'est malheureusement représenté à Paris que par les photographies d'un mausolée à Tzaftat dont la sculpture est magistrale. Pourquoi la Serbie, qu'un tel artiste honore, n'a-t-elle pas envoyé des moulages de ses œuvres?

Né sur la côte dalmate il semble avoir recueilli toutes les traditions des sculpteurs de la Méditerranée, grecs, égyptiens, orientaux. Nous avons de lui au Musée de Bruxelles une Salomé. Il a fait mieux depuis.

Pavillon de Nancy et de l'Est.

P. Le Bourgeois et J. Bourgon, arch. D.P.L.G.

Il était difficile de faire de l'architecture métallique qui fut aussi originale que celle de béton armé. Les architectes Pierre Le Bourgeois et Jean Bourgon y ont cependant réussi et leur sculpteur Bachelet les a fort bien servis.

Leur coupole faite de plaques d'acier percé et embouti, leurs soffites rivés sont ingénieux; ils ont peut-être été un peu loin en faisant une fontaine sans eau en fer et verre; mais puisque dans l'industrie l'eau s'appelle houille il suffit qu'elle soit blanche pour qu'on la reconnaisse. Les décorateurs modernes de Nancy ne se sont pas beaucoup rajeunis, depuis 1900, Daum excepté, qui a de splendides verres gravés.

Pavillon du Collectionneur.

P. Patout, arch. D.P.L.G.; Ruhlmann, décorateur.

Ce plan est dans les traditions des belles demeures françaises. Au centre un grand salon de musique ovale tel qu'on en voit dans Blondel. Trois hautes fenêtres l'éclairent sur le parc, une coupole le

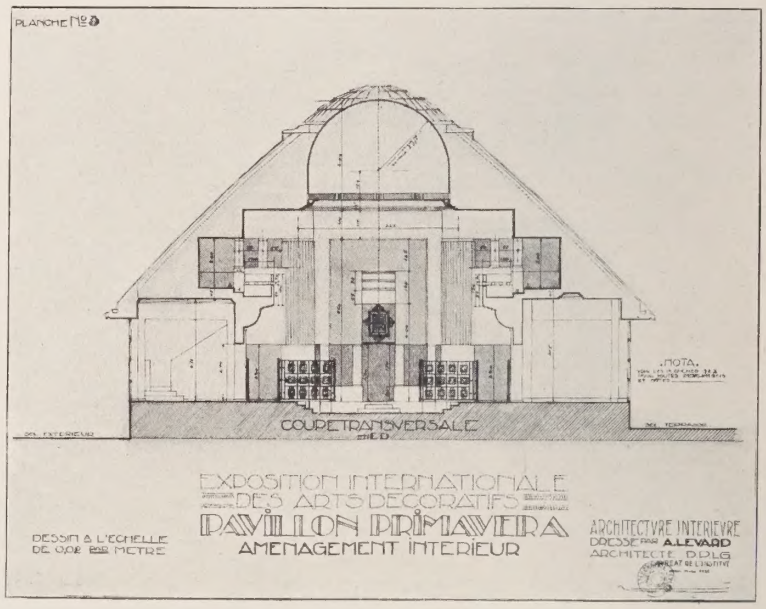


Photo J. Gilbert, Paris.

couvre, peinte par Rigal à une échelle excessive. La galerie est largement ouverte sur le vestibule et les chambres.

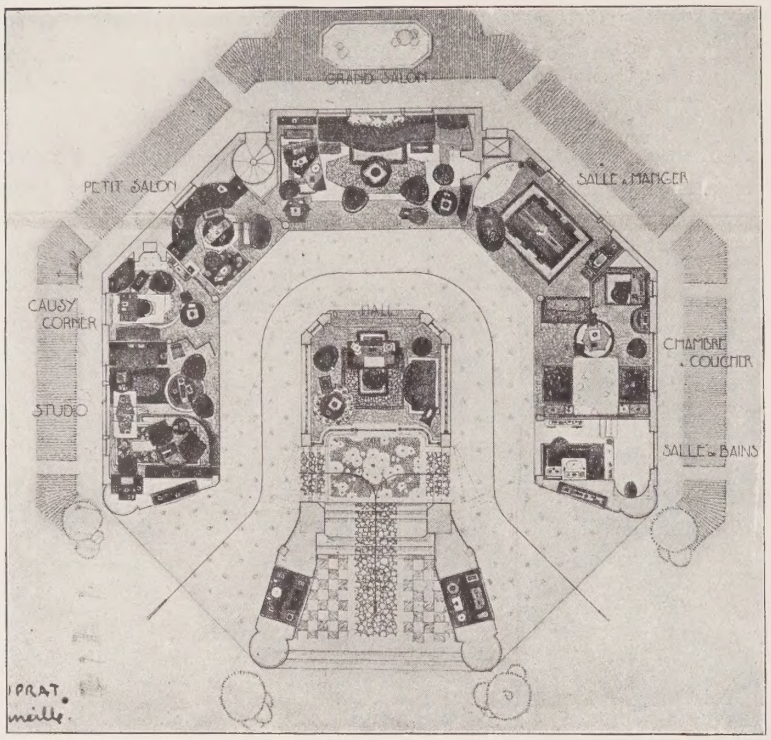
L'élévation diffère du plan; sauf le salon ovale qui saille, en abside tout le reste semble n'avoir obéi qu'aux rigueurs du gabarit imposé. Cette abside

Photo A. Bourdier, Versailles. Pavillon Primavera.
Atelier d'Art des Grands Magasins du Printemps. — Alf. Levard, architecte D. P. L. G.

est ornée d'une frise de Jos. Bernard et couverte d'un cône aplati à gradins dont l'effet heureux en géométral est perdu en perspective. Les fresques des ailes ne sont visibles ni de près, faute de recul suffisant, ni de loin à cause des colonnes qui les masquent. Dans le jardin une exquise fontaine; l'enfant à la boule de Max Blondat. La salle à manger lambrissée de ciment poli rouge est très à la mode: une ou deux couleurs au plus, franchement accusées sur de grands plans nus.

Le Fer Forgé.

C'est ici que triomphe le maître ferronnier Brandt qui depuis la guerre a ressuscité l'art du fer forgé en France. Des procédés modernes de la soudure autogène et du découpage à chaud des tôles il a tiré des effets neufs; il a même rajeuni cet ornement si usé et pourtant si rationnel du fer : la volute. Ses barres sont décorées à coups de marteau comme le voulait Grasset mais avec plus de souplesse et de variété; il nous réconcilie avec les moulures ornées dont l'industrie allemande avait failli nous dégoûter. Sans doute, ne trouve-t-on qu'à Paris des ouvriers capables de dessiner sur la tôle avec un burin des figures nues, des ornements et de les modeler avec une telle légèreté. Il y a trente ans les premiers architectes qui tentèrent de moderniser l'art du ferronnier y introduisirent les procédés de la petite charpente en fer; pliés à leur bout, les fers plats étaient accolés et fixés par des rivets à tête ronde; ces dessinateurs négligeaient la soudure qui est la pierre de touche du bon forgeron et faisaient des grilles de serrurier. Autrefois on demandait à l'apprenti une soudure comme au charpentier une cheville et sa façon de mettre le fer au feu donnait la mesure de ses aptitudes.



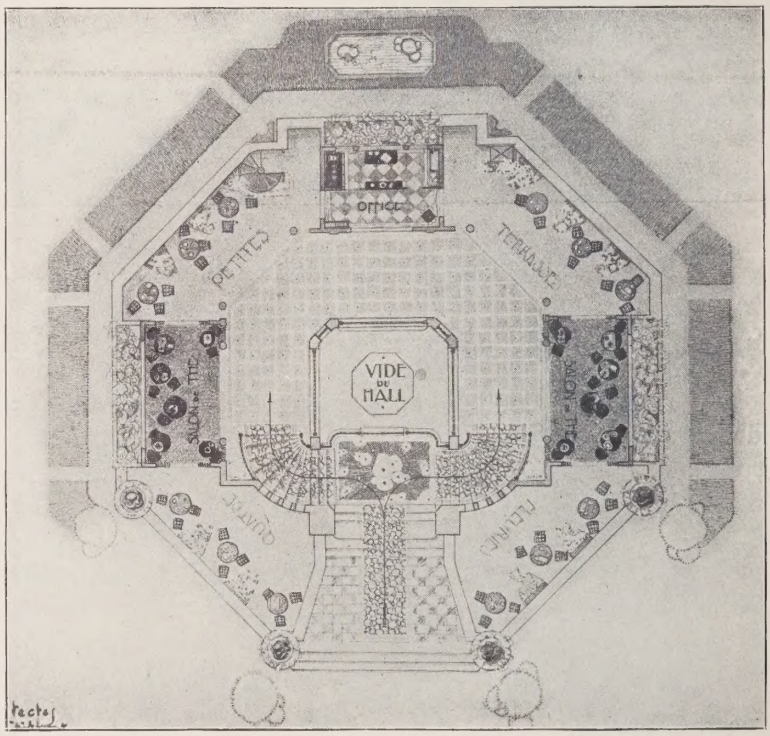
Pavillon des magasins « Aux Galeries Lafayette ». Ph. Duprat, Paris.
Plan du rez-de-chaussée.
Hiriart, Tribout et Beau, architectes D. P. L. G.

certains font sur les quatre faces d'un fer carré pour le déformer ou imiter un travail qui n'a plus d'utilité aujourd'hui.

Chez Brandt il faut admirer la connaissance parfaite du métier chez le décorateur qui compose et le sentiment très juste du décor chez le forgeron. Il est fort rare de rencontrer dans les ouvrages modernes ces deux qualités si parfaitement unies qu'on peut croire qu'elles appartiennent au même homme; le plus souvent on voit clairement que l'architecte qui a dessiné et l'ouvrier qui a forgé sont restés étrangers l'un à l'autre.

Les grilles de Brandt échappent aussi à deux reproches que méritaient les travaux exposés dans les derniers Salons. D'abord l'inégale répartition des pleins et des vides; certains avaient cherché des effets nouveaux en opposant de grands vides à des pleins trop lourds qui auraient pu être fondus.

Assembler le fer exclusivement avec des vis et des rivets équivaut à faire de la charpente avec des clous. Aujourd'hui les procédés nouveaux du découpage et de la soudure autogène ont considérablement élargi le champ de l'invention décorative et résolu des difficultés jadis insurmontables, mais la soudure à l'enclume reste l'apanage du bon forgeron. Tous les outils modernes sont précieux à condition de savoir s'en servir à propos. Les fers à section régulière et bien calibrée que fournit le laminoir donnent aux grilles un aspect monotone que n'avaient pas les fers anciens corroyés au marteau. Le bon forgeron d'aujourd'hui martèle son fer laminé quand il y a lieu d'en modifier la forme et ce fer conserve la trace des coups qui ont servi à le façonner. L'œil exercé reconnaît ces coups que l'on pourrait qualifier d'intelligents; il les distingue de ce martelage inutile et brutal que



Pavillon des Magasins « Aux Galeries Lafayette ». Ph. Duprat, Paris.
Plan de l'étage.
Hiriart, Tribout et Beau, architectes D. P. L. G.

Enfin, le décor était superposé au bâti. Les grilles de Brandt sont partout légères et solides; elles tirent leur décor de leur construction même. Sans doute elles valent les plus belles de Cluny, de Carnavalet et de l'admirable collection Le Secq des Tournelles. Toutes celles que nous reproduisons ici sont parfaites sauf peut-être celle de sortie du verture du hall orienté vers la grande verrière et marqué par le charmant dessin du balcon, succession variée de salons petits et grands. Ceux-ci sont dignes de la réputation de l'atelier Follot : la salle à manger lambrissée de comblanchien gravé de feuilles vertes, le cabinet de travail où noyer et velours font valoir l'or sombre des reliures.

Pavillon des Magasins « Aux Galeries Lafayette ».
Hiriart, Tribout et Beau, architectes D. P. L. G.

Pavillon dont l'imposte par son échelle semble devoir appartenir à celle de l'entrée.

Pavillon « Pomone » du Bon Marché.

L.-H. Boileau, architecte D. P. L. G.

Toute l'originalité d'une œuvre d'architecture tient dans son plan. Les quatre pavillons des Grands Magasins en sont la preuve.

C'est de son joli plan du pavillon Pomone que Boileau tire tous ses effets de façade et de volumes : saillies des escaliers couvertes par des terrasses à gradins, sens de la circulation, sens d'ou-

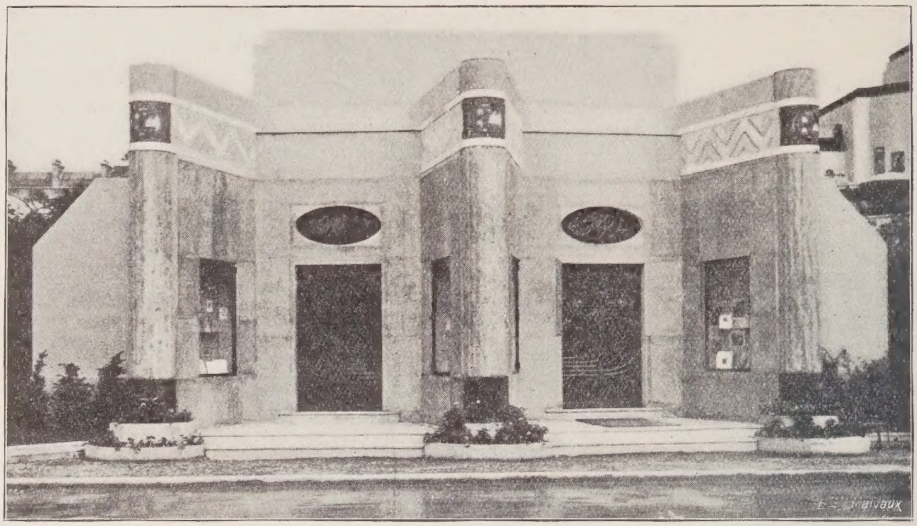
Le salon pourpre et or donne une impression de « déjà vu » mais les deux petites chambres octogonales rajeunissent des chefs-d'œuvre familiers. Le boudoir est vert, et or comme le salon de Soubise et le fumoir à dôme doré est aussi riche que le cabinet de Sully à l'Arsenal. La relation de hauteur entre le mur et la voussure est heureuse.

Il faut en sortant remarquer le beau pavé du hall en mosaïque d'or et de carreaux de grès cérame gris et noir et les bibelots des vitrines. Les beaux bibelots n'est-ce pas le triomphe de cette Exposition ? Toutes les vitrines en sont pleines.

Pavillon « Primavera » du printemps.

Extérieur : Sauvage, architecte D. P. L. G.

Intérieur : A. Levard, architecte D. P. L. G., Lauréat de l'Institut.



Pavillon des Éditions Crès. Phot. H. Manuel, Paris.
Hiriart, Tribout et Beau, architectes D. P. L. G.

Un salon central est entouré d'une circulation à un niveau plus élevé. Nulle part ailleurs le visiteur n'est aussi bien placé qu'ici pour jouir de l'effet d'une salle. A voir ces peintures de coupoles je comprends la répugnance qu'avait Puvis de Chavannes pour la décoration de ces surfaces. Les stucateurs de la Villa Madame qui les divisaient en compartiments n'avaient-ils pas la vraie formule? La géométrie d'abord. Dans le cabinet de travail un superbe escalier de bois noir devant lequel on a mis fort à propos un vase peint à fresque. Dans la salle à manger même contraste entre le pavé et la fontaine de marbre noir d'une part, les fresques et les bois clairs d'autre part. Les bibelots des vitrines ne seraient pas déplacés dans les plus belles collections de nos musées.

Pavillon des Galeries Lafayette.

Hiriart, Tribout et Beau, architectes D. P. L. G.

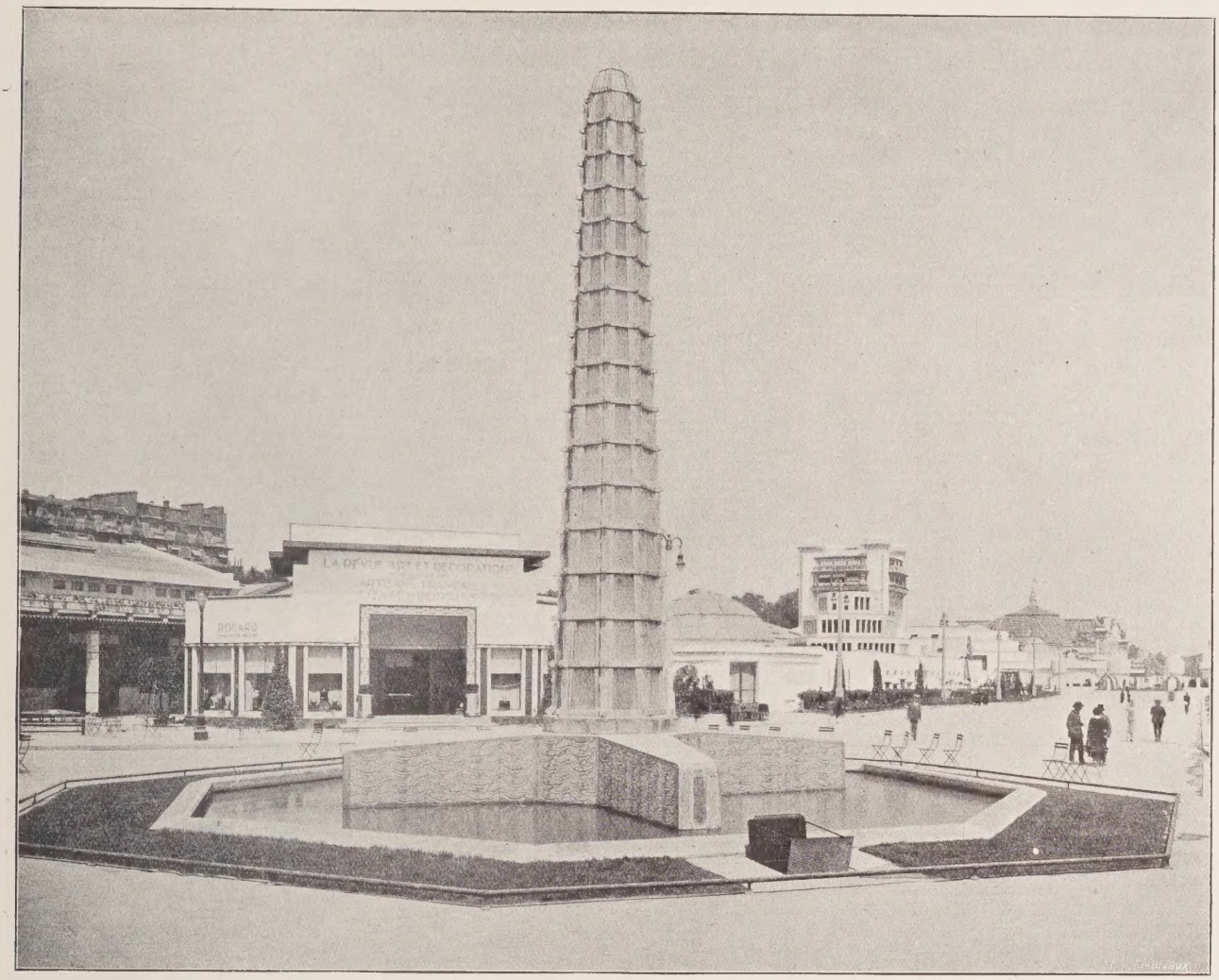
Le plan de ce pavillon est fort bien étudié pour canaliser la grande foule. Elle s'écoule largement par une entrée et une sortie latérales après avoir défilé devant les chambres, salon, salle à manger, boudoir et bibliothèque. L'entrée du milieu mène à la galerie de l'étage par l'escalier d'honneur et le centre du hall n'est en somme que le palier intérieur de cet escalier. Les terrasses fleuries et bordées d'ifs sombres accusent le sens du plan : un octogone régulier orienté vers l'entrée par l'effacement des axes secondaires au profit de l'axe principal. Cette entrée d'ailleurs éclate aux yeux c'est le cas de le dire ; un grand vitrail de Gruber envoie des rayons et des pavés de verre dans toutes les directions au-dessus de la tête des entrants ; on ne voit pas très bien ce qui éclate ; sur certains autels du XVIII^e^ siècle comme à la cathédrale d'Amiens, c'était un œil dans un triangle ; ici le schrapnel est volatilisé. Ce pavillon est l'œuvre très réussie de MM. Hiriart, Tribout et Beau, architectes D. P. L. G.

Cour des Métiers. Phot. L'Illustration, Paris.
Frise de la Danse, par Joseph Bernard.

Pavillon des Éditions Crès.

C'est à eux aussi qu'est dû le pavillon des éditions Crès ; trois livres ouverts, vus de dos, dont les plats inclinés forment l'ébrasement des portes ; c'est, traduite avec plus

d'ampleur et de liberté l'idée que Ch. Garnier avait eue pour le Cercle de la Librairie au boulevard Saint-Germain. Garnier trop respectueux des ordres s'était cru obligé d'empiler ses livres en forme de pilastres; les auteurs du pavillon Crès ont



Phot. A. Bourdier, Versailles. La Fontaine de Lalique.

sécoué le joug de Vignole et c'est fort bien. Très spirituel aussi le dessin des deux grilles axé sur le milieu du pavillon.

Pavillon du Louvre.

Laprade, architecte D. P. L. G.

Ce pavillon est un octogone régulier qui veut rester régulier jusque dans ses toitures; il est très fermé à rez-de-chaussée, ouvert à l'étage. Cet étage est un thé élégant et fleuri d'où on jouit d'une belle vue; il eut été plus ouvert encore, allégé de ses vases.

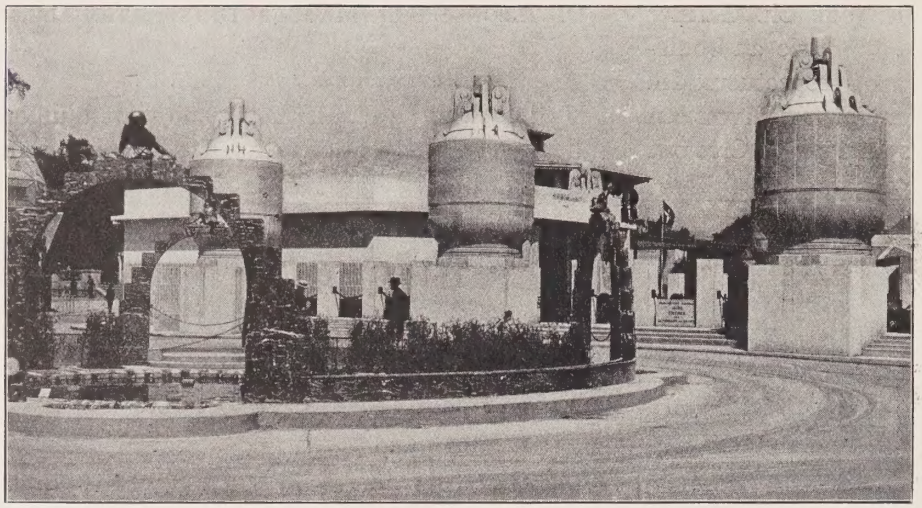
Pavillon de la Manufacture Nationale de Sèvres.

P. Patout, architecte D. P. L. G.

Un joli jardin d'H. Rapin sert de trait d'union à deux pavillons entièrement clos qui réalisent le maximum de surface murale, problème toujours posé dans une exposition. Les grands vases sont à l'échelle de l'Esplanade plutôt que du jardin; leur panse est belle mais leur couvercle bien compliqué.

Le salon d'honneur de Jaulmes emprunte au style Empire modernisé sa solennité. Lalique présente une salle à manger dont les murs sont couverts d'intailles; le plafond est constitué par des caissons de verre.

Tous les architectes des pavillons placés du côté est de l'Esplanade, au-dessus de la gare des Inva-



Pavillon de la Manufacture Nationale de Sèvres. [Phot. A. Bourdier, Versailles.
P. Patout et Ventre, architectes. — Le Bassin des Nymphéas. A. Laprade, architecte.

lides, ont eu à résoudre un délicat problème de fondations; s'établir au moyen de consoles en fer ou en béton sur les colonnes en fonte de la gare. Les pelouses et les fleurs poussent sur les poutrelles que les jardiniers arrosent copieusement. On constatera probablement quelques dégâts après l'Exposition. C'est ce qu'à prévu M. Rob. Mallet-Stevens qui, aidé de deux sculpteurs, a planté sur cette ferraille des arbres en ciment armé. Avant eux nous ne connaissions que le palmier en tôle des bains de la Samaritaine qui a le pied dans l'eau et fume.

Les Boutiques.

Sauvage, architecte D. P. L. G.

M. Sauvage a groupé vingt et une boutiques sous un portique noir, rouge et or. Le plan du portique est ingénieux. Les piles évidées vers l'intérieur du passage offrent un banc et un abri. La couleur sombre des façades fait un fond avantageux aux pavillons blancs et fleuris qui sont en face mais la richesse excessive de la frise nuit peut-être aux objets exposés dans les boutiques. Il faut citer celle de l' « Art Catholique » pour la croisade que cette maison a entreprise contre la laideur dans les édifices religieux; elle combat deux adversaires : le mercantilisme et l'archéologie. Beaucoup d'artistes se joignent à elle.

Pavillon du Vitrail.

Au pavillon du vitrail, Jacques Simon présente une « Mise au tombeau ». Pauline Peugniez une « Notre-Dame des Prairies » qui a les colorations délicieuses des verrières de St-Étienne-du-Mont. Louis Balmet, les vitraux de l'église Saint-Christophe de Châteauroux. MM. Daman et J. Galland le « Calvaire » et la « Cène » qui ont toutes les qualités propres au vitrail sans les défauts de la peinture sur verre. R. Lardeur montre dans ses « Scènes de paysans normands » tout ce qu'on peut tirer de la mise en plomb pour le dessin et du verre dit « antique » sans peinture, pour la couleur. Toutes ces scènes sont petites et très lisibles. « L'Assomption » et la « Pêche » de J. Gruber contiennent au contraire des personnages de grande dimension traités par grandes plaques de verre. N'est-ce point renouveler l'erreur des verriers du XVI^e^ siècle? Il ne paraît pas qu'avec ces énormes cabochons saillants et toutes les ressources des verres modernes il

La porte d'Orsay. Phot. A. Bourdier, Versailles.

atteigne l'effet produit par les grandes verrières à petite mosaïque de Chartres et de Strasbourg.

PAVILLON MAUMÉJEAN.

Ce pavillon n'offre pas le recul suffisant pour juger des grands vitraux : « Mélancolie », les « Béatitudes », la « Rédemption ». A l'entrée de la galerie une chasuble de lin blanc avec ornements tissés en rouge de V.Lhuer, est digne de l'art des premières basiliques romaines.

Ces artistes reprendront-ils une place dans un domaine qui leur est fermé depuis trois siècles?

PORTE D'ORSAY

Boileau, architecte D. P. L. G.

Cette porte me paraît être la meilleure de l'Exposition. Sous une coupole basse et large sont efficacement abrités les gardiens, les barrières et le public. Cette coupole en béton s'appuie sur deux pylônes verticaux qui portent un panneau d'enseigne. L'étude est remarquable de ces pylônes à gradins, de leur décor et de leur assiette sur le sol. Le panneau suspendu est mobile comme une tenture et rien n'empêchait le peintre d'en faire une belle page décorative.

L'effort français à cette exposition est considérable et le résultat fort encourageant malgré les quelques erreurs, comme le camouflage du pont Alexandre. Ce résultat apparaît surtout magnifique lorsqu'on le compare à celui des pays étrangers. Il n'est pas douteux que cette manifestation attire plus que jamais à Paris la clientèle riche et cultivée.

Si beau qu'il soit, ce succès est loin d'être celui que l'art français pouvait remporter si les organisateurs de l'Exposition avaient su mobiliser tous les meilleurs artistes de France. J'ai dit plus haut que l'architecture française moderne était mieux représentée dans Paris qu'à l'Exposition.

Pourquoi n'a-t-on pas invité ou seulement accueilli tous ces artistes qui depuis vingt ans ont brillé dans les concours de l'École des Beaux-Arts?

Vingt noms d'architectes dont le talent est notoire sont sur les lèvres des camarades témoins de leurs succès passés. On les cherche en vain à l'Exposition. Leur métier est de bâtir et ils bâtissent pour l'avenir; il ne tient qu'à nous d'aller les voir où ils sont.

H. LACOSTE.

AUX MORTS DE MOLENBEEK-SAINT-JEAN

Le Monument aux Morts de Molenbeek Saint-Jean.
G. Vandevoorde, sculpteur. L. François, architecte.

La commune de Molenbeek-Saint-Jean vient de rendre hommage aux militaires et civils, habitants de la commune, morts pour la Patrie.

Pour être tardive, l'expression de sa reconnaissance n'en est pas moins belle, et le recul du temps a fait qu'une œuvre pondérée, empreinte d'une réelle sérénité, est née.

A l'inverse des habitudes de la grande presse quotidienne, nous entretiendrons nos lecteurs essentiellement de la part contributive des artistes compositeurs. Ceux-ci sont, pour la statuaire, M. G. Vandevoorde, professeur à l'académie de Molenbeek, et notre confrère M. L. François, architecte

S. C. A. B., dont le sculpteur, libre de son choix, s'assura la collaboration.

Le monument, entièrement exécuté en pierre bleue de Moha, est élevé au square du boulevard du Jubilé et tient sa forme particulière de l'emplacement d'angle qui lui fut destiné.

Un mur à angle droit étend son horizontale terminée par deux figures portant des fleurs; dans l'angle émerge un groupe composé d'un soldat et d'un déporté, figures sculptées à larges pans. Remplissant l'angle droit, un palier bordé de gradins auquel on accède par quelques marches. Au dos du mur, des surfaces attendent les inscriptions.

La statuaire, bien liée à l'architecture, est grave, ainsi qu'il convient, et semble refléter une vie intérieure; elle se distingue nettement des élucubrations gesticulantes auxquelles ces dernières années nous avaient accoutumés.

Les éléments d'architecture sont à bonne échelle, sans détails susceptibles de distraire l'esprit du spectateur du sujet principal. Regrettons cependant cette fâcheuse bordure gazonnée qu'on établit devant les marches; un palier de repos précédé de deux marches eût été préférable. Si, cependant, le monument ne devait pas être accessible, mieux eût valu supprimer toutes les marches et les remplacer par quelques gradins d'une échelle nettement différente. Quelques socles et des chaînes pouvaient toujours tenir à distance un public insuffisamment respectueux des œuvres d'art.

Nul doute que notre confrère, M. Nogent, architecte communal, ne fasse réparer cette erreur d'aménagement.

Le square de forme triangulaire est entouré d'une clôture basse en pierre de taille et fer forgé d'une grande simplicité mais d'un dessin très élégant.

G. HEBBELYNCK.

JULES PICQUET (1846-1925)

La Société centrale d'Architecture de Belgique vient d'être frappée d'un nouveau deuil en la personne d'un de ses anciens présidents, Jules Picquet.

Né à Tournai, le 11 novembre 1846, il s'est éteint brusquement en sa demeure de l'avenue Albert, à Uccle, le 3 octobre 1925, âgé de soixante dix-neuf ans.

Jules Picquet fit ses études à Tournai. Il laisse plusieurs constructions intéressantes, maisons et hôtels, étudiés avec une grande conscience professionnelle, entre autres le château Petite Somme à Durbuy et le château de Valère Mabille, à Mariemont.

Sa connaissance approfondie de la technique de la construction le signala rapidement pour l'étude des contestations qui naissent à l'occasion des entreprises de travaux. Jeune encore, il fut fréquemment désigné comme expert ou arbitre. En cette qualité il acquit une réelle notoriété qui lui amenait les causes les plus diverses.

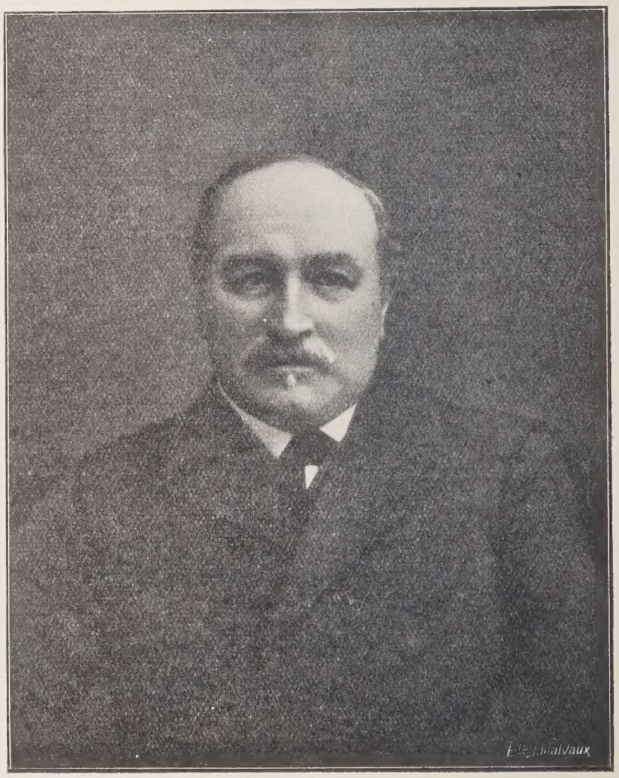
Les nombreux conflits qui lui furent soumis, et qu'il eut à résoudre, absorbèrent une grande part de son activité.

Les tribunaux appréciaient beaucoup ses connaissances étendues, il s'était acquis l'estime de nos magistrats qui faisaient sans cesse appel à ses lumières.

Membre de la Société centrale d'Architecture depuis 1887 ses confrères l'appelèrent à la présidence en 1893 pour un terme statutaire de trois années. Il ne ménageait ni son temps ni son labeur pour la défense des intérêts de notre corporation.

Il fonda le Comité de Défense juridique de notre association qu'il présida avec autorité pendant de longues années. La considération que lui valait sa connaissance approfondie de la jurisprudence du Bâtiment, lui fit obtenir pour l'œuvre nouvelle le concours des maîtres les plus réputés du barreau.

Notre corporation lui doit en outre le Code des Droits et Obligations et Barême des honoraires de l'Archi-



Jules Picquet. (1846-1925.)

tecte. La recherche de la solution la plus conforme à tous les intérêts en cause préoccupa longtemps notre société et nous retrouvons dans nos archives les travaux intéressants et les règles curieuses préconisés par leurs auteurs pour maintenir l'honoraire constamment en rapport avec le service rendu. Des diagrammes et des formules furent successivement présentés à nos assemblées plénières de 1897 et de 1898, mais elles restèrent sans conclusion pratique, leur application n'étant ni aisée ni facilement saisissable pour le profane.

Le travail présenté par Jules Picquet en juin 1904 vint clore ces recherches par l'exposé clair, précis et complet, que forme notre barème actuel; il fut adopté par notre société en avril 1905, par la Fédération des sociétés d'architecture de Belgique ensuite.

Depuis lors, plusieurs fois déjà, les cours et tribunaux l'invoquèrent dans leurs arrêts ou sentences de préférence à l'ancien avis du 12 pluviôse an VIII si souvent appliqué auparavant, parce que l'on ne trouvait pas de règle meilleure.

Dans ses dernières années, Jules Picquet vivait assez retiré, sans se désintéresser cependant des travaux de notre corporation, qui furent tout l'intérêt de sa vie; ce ne fut pas en vain que notre société faisait encore appel à son autorité il y a peu de temps.

L'enseignement de l'architecture l'intéressa jusqu'en ses derniers jours, il faisait partie des membres étrangers du jury de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles.

Sa dernière création fut la « Ligue des Propriétaires »; il la fonda pour réagir contre les tendances trop exclusives des lois sur les loyers; il n'en abandonna la présidence qu'en sentant ses forces décliner; il en resta le président d'honneur.

Jules Picquet fut toujours un confrère accueillant, serviable, aimant à rendre service, il avait le caractère droit et loyal. Il fut durement frappé par la guerre, l'un de ses fils, commandant aux Carabiniers, mourut glorieusement en défendant notre pays envahi; matériellement aussi il fut atteint par la dévastation. Énergique, calme et tenace, il s'était ressaisi cependant et malgré le deuil cruel, il s'était redressé face à la vie. Sa volonté lui conserva sa vigueur jusque peu de temps avant sa mort, la lucidité de sa pensée ne l'abandonna jamais, ce n'est que dans ses derniers jours que les forces l'ayant trahi, il fut contraint à cesser toute activité, à rester chez lui. Il s'est éteint presque subitement, entouré de l'affection de la compagne de sa vie, de ses enfants et petits-enfants.

Jules Picquet était un homme de bien, son souvenir n'éveillera que des pensées de justice et de paix, ceux qui le connurent le regretteront. G. MAUKELS.

LE CENTENAIRE DE CHARLES GARNIER (1825-1898)

La Société centrale des Architectes français a commémoré avec éclat le centenaire de la naissance de son ancien et illustre président Charles Garnier en organisant, le 7 novembre dernier, deux brillantes manifestations à l'Opéra, auxquelles nos confrères avaient bien voulu convier la Société centrale d'Architecture de Belgique.

A la cérémonie commémorative de l'après-midi, présidée par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, qui se déroula dans le grand foyer, la foule des invités fut énorme.

On remarquait de nombreux membres de l'Institut et de l'Académie des Beaux-Arts, le comité de la Société centrale des Architectes, les familles Garnier, Baudry et Carpeaux, des personnalités du monde artistique.

Des discours furent prononcés par M. H.-P. Nénot, membre de l'Institut, président de la Société des Artistes français, M. Valmy-Baisse, vice-président de la Société des Gens de Lettres, M. A. Tournaire, membre de l'Institut, président de la Société centrale des Architectes, M. Yvon Delbos, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

M. Nénot prit la parole au nom des amis personnels survivants de Charles Garnier; il retraça avec de nombreuses anecdotes, la vie du célèbre architecte.

M. Valmy-Baisse parla de l'œuvre littéraire de Garnier, qui fut reçu à la Société des Gens de Lettres le 9 juillet 1883.

M. Tournaire, dans un discours remarquable, exalta l'œuvre géniale du maître, fit l'historique de la construction de l'Opéra dont le style si personnel eut une influence si grande sur l'art de cette époque.

Enfin, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts fit ressortir la prospérité de la fin de l'empire, époque du « Pactole qui submergea la France entière » et dont la richesse de décoration de l'Opéra semble bien être la marque distinctive de la vie d'alors. Il nota les transformations de l'architecture moderne et parla du rôle de l'architecte dans la Société d'aujourd'hui. A l'issue de la cérémonie, les invités se rendirent au buffet dans la rotonde Halévy.

Le soir eut lieu la représentation de gala. Au cours de la représentation, entre le premier et le deuxième acte de la « Flûte enchantée », on couronna le buste de Charles Garnier, réplique du buste de Carpeaux du monument de la rue Scribe. Des poèmes de Maurice Rostand furent dits par Mlle Madeleine Roch de la Comédie française.

Enfin, la Société centrale des Architectes a organisé une exposition des œuvres de Garnier au musée des Arts décoratifs (Pavillon de Marsan, Louvre). G. Dufas.

NOS PLANCHES

Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris, 1925.

Planche 55 : *Pavillon de Nancy et de l'Est.* — P. le Bourgeois et J. Bourgon, architectes D. P. L. G.

Planche 56 : *Pavillon du Collectionneur.* — P. Pattout, architecte D. P. L. G.; Ruhlmann, décorateur.

Planche 57 : *Porte en fer forgé* d'Edgar Brandt, maître ferronnier à Paris.

Planche 58 : *Grille d'intérieur en fer forgé* d'Edgar Brandt, maître ferronnier à Paris.

Planche 59 : *Porte d'intérieur* d'Edgar Brandt, maître ferronnier à Paris.

Planche 60 : *Pavillon des Magasins « Au Bon Marché »*. — L.-H. Boileau, architecte D. P. L. G.

TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES

TABLE DES ARTICLES

Divers.

Les leçons du passé. — R. M. 1
L'Architecture wallonne. — Paul Jaspar 5
Notes d'un architecte. — Jean De Ligne :
Architecture et politique 11
Similitude 30
Gares nouvelles 46
Villes et magasins 61
Tours de feu 74
Le Monument 94
Cathédrale et Maison du Peuple 126
Architecture moderne :
Petite histoire rétrospective. — O. Vandevoorde . . 12
Propos d'un nébuleux. — A. Pompe 39
Construction et aménagement des Sanatoriums. — Gustave Maukels et Putzeys 17
Sur les intérieurs. — Raymond Moenaert 33
L'Émulation depuis la guerre. — Adolphe Puissant . . 49
Un cours d'architecture de J.-F. Blondel. — (Suite) Paul Bonduelle. 52-66-97-137
Le rôle social de l'architecture. — Henri Derée . . . 56-69
Faut-il étudier l'archéologie? — Henri Lacoste 60
Le cinquantenaire de *L'Émulation*. — H. D. 65
A propos du cinquantenaire de l'Opéra de Paris. — Paul Le Clerc 75
Thomas Vinçotte, statuaire. — Joseph Caluwaers. . . 90
Un site révélé : le mont Saint-Martin à Liége 101
Monument du Souvenir congolais à élever à Léopoldville. 103
Perspective instantanée du plan géométral, par le contracteur J. P. — Jean Pierre et L. B. 107-125
L'acoustique et la musique. — Jules Brunfaut 113
Des courants favorables à la formation des villes. — Jean De Ligne 119
Le monument à la défense du canal de Suez. — Henri Lacoste 129
Les marchés et les agglomérations urbaines. — Jean De Ligne 131
Protection de la propriété artistique 167
Le monument aux morts de Molenbeek-Saint-Jean. — G. Hebbelynck. 177
Le centenaire de Charles Garnier. — G. Dufas 179

Nos planches.

Restaurant « Au Prince d'Orange », à Uccle (Th. Jasinski, architecte). — L. D. 32
Sur les intérieurs. — R. M. 48
Hôtel, rue Meyerbeer, 33, à Bruxelles (J.-B. De Win, architecte). — R. M. 63
Maison, rue Edmond Picard, 60, à Ixelles (René Bragard, architecte). — R. M. 64
Cinéma « De Gouden Lanteern », à Courtrai (Richard Acke, architecte). — R. M. 79
Maison, boulevard d'Anvers, 34, à Bruxelles (Richard Acke, architecte). — R. M. 79
Maison à Avelghem-lez-Courtrai (Richard Acke, architecte). — R. M. 79
Propriété de Mlle Mullier à Saint-Gilles, Bruxelles (Jean De Ligne, architecte). — J. C. 95
Cinéma de la Monnaie à Bruxelles (Jean De Ligne, architecte). — J. C. 96
Basilique nationale du Sacré-Cœur à Koekelberg-lez-Bruxelles (Albert Van Huffel), architecte. — Joseph Caluwaers 108-168
Châteaux de la province de Namur. — R. M. 127
Villa, avenue du Prince d'Orange à Uccle (Fernand Petit, architecte). 144
Habitation de M. M. à Ixelles (Jean Hendrickx, architecte 144
Habitation de M. le docteur Le G. à Ixelles (Jean Hendrickx, architecte) 144

S. C. A. B.

Exposition d'architecture au Cercle artistique et littéraire à Bruxelles. 13-43
Séance annuelle du 18 janvier 1925. 25
Rapports annuels 1924 26-44
Un cycle de conférences éducatives 43-62-79
Concours annuel d'esquisse 1924. Rapport du jury . . . 77
Question d'honoraires 141
Honoraires. — Pierre Devos 160

S. R. A. A.

Élections statutaires 63
Concours triennal d'architecture 63

Concours.

Concours international pour une Salle de conférences, à Genève 13
S. R. A. A. Concours triennal d'architecture 63
S. C. A. B. Concours annuel d'esquisse 1924. Rapport du jury 77
Concours d'avant-projet pour la construction d'un Hospice national d'aveugles, à Buenos-Ayres 79
Monument du Souvenir congolais à élever à Léopoldville. 103
Le monument à la défense du canal de Suez. — Henri Lacoste 129

Expositions.

Vers une formule nouvelle des Salons d'architecture. — Raymond Moenaert 9
S. C. A. B. Exposition du Cinquantenaire de l' « Émulation », au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles. 13-43
L'Exposition du Cinquantenaire de l' « Émulation ». — Henri Derée 81
L'Allemagne et l'Exposition des Arts décoratifs à Paris. 15
Exposition d'architecture à New-York City 16
L'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris 95-145
I. Le Cours la Reine. — Jean De Ligne 146
II. L'Esplanade des Invalides. — Henri Lacoste . 161-169
L'Exposition des travaux des élèves de l'Académie de Bruxelles. — Paul Bonduelle 107

Actualités et Informations.

Le Grand Prix d'architecture 47
Le Prix Godecharles 47
La Maison. — Henri Van Montfort. 47
Mort de Thomas Vinçotte 63
La Basilique de Koekelberg-Bruxelles. 95-168
La protection des titres professionnels 112
Économies. — Un voyageur à tarif plein 142

Jurisprudence.

S. C. A. B. Honoraires. — Pierre Devos 160

Nécrologies.

Steurbaut, Edgar. — J. C. 47
Helleputte, Georges. — J. C. 47
Geefs, Eugène. — J. C. 48
Vinçotte, Thomas. — Jos. Caluwaers 63-90
Verhas, Émile. 112
Boni, Giacomo. 112
Ghysels, Gustave 112
Danlée, Jacques 143
Picquet, Jules. — Gustave Maukels 178

Nominations et distinctions honorifiques.

Delville, Jean 16
Jacobs, Henri 16
Knapen, A. 16
De Vestel, Frans 79
Rousseau, Victor 112
Saintenoy, Paul 112
Van Averbeke, Émile. 112

Bibliographie. — J. D. L.

L'Architecture (Paris) 16-31
Bouwgids (Anvers) 31
Bouwkundig Weekblad (Amsterdam) 16-31
La Construction moderne (Paris) 16
L'Habitation à Bon Marché (Bruxelles). 16
The Architects' Journal (Westminster) 16-31
Journal of the Royal Institute of British Architects . . 31
Les Bains à travers les Ages, par Paul Négrier 143

TABLE PAR NOMS D'AUTEURS

Bonduelle, Paul.
Un cours d'architecture de J.-F. Blondel . . . 52-66-97-137
L'Exposition des élèves de l'Académie de Bruxelles. 107

Brunfaut, Jules.
L'acoustique et la musique. 113

Caluwaers, Joseph.
Thomas Vinçotte, statuaire 63-90
Basilique nationale du Sacré-Cœur à Koekelberg-Bruxelles 168

De Ligne, Jean.
Notes d'un architecte :
Architecture et politique 11
Similitude 30
Gares nouvelles 46
Villes et magasins 61
Tours de feu 74
Le monument 94
Cathédrale et Maison du Peuple 126
Des courants favorables à la formation des villes . . 119
Les marchés et les agglomérations urbaines 131
L'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris : I. — Le Cours la Reine 146

Derée, Henri.
Le rôle social de l'architecture. 56-69
L'Exposition du Cinquantenaire de l' « Émulation » . 81

Devos, Pierre.
Jurisprudence : Honoraires 160

Dufas, G.
Le centenaire de Charles Garnier 179

H. D.
Le Cinquantenaire de l'« Émulation » 65

Hebbelynck, Guillaume.
Le Monument aux Morts de Molenbeek-Saint-Jean. . 177

Jaspar, Paul.
L'Architecture wallonne. 5

J. C.
Propriété de Mlle Mullier à Saint-Gilles-Bruxelles. . . 95
Cinéma de la Monnaie à Bruxelles 96
Steurbaut, Edgar 47
Helleputte, Georges 47
Geefs, Eugène 48

Lacoste, Henri.
Faut-il étudier l'archéologie? 60
Le Monument à la Défense du canal de Suez 129
L'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels de Paris : II. L'Esplanade des Invalides 161-169

L. B.
Perspective instantanée du plan géométral par le contracteur J. P. 107-125

Le Clerc, Paul.
A propos du Cinquantenaire de l'Opéra de Paris . . . 75

L. D.
Restaurant « Au Prince d'Orange », à Uccle 32

Maukels, Gustave.
Construction et aménagement des Sanatoriums . . . 17
Jules Picquet 178

Moenaert, Raymond.
Sur les intérieurs. 33
Vers une formule nouvelle des Salons d'architecture. 9

Pierre, Jean.
Perspective instantanée du plan géométral, par le contracteur J. P. 107-125

Pompe, A.
Architecture moderne : Propos d'un nébuleux 39

Puissant, Adolphe.
L'Émulation depuis la guerre 49
Putzeys (Dr).
Construction et aménagement des Sanatoriums . . . 17
R. M.
Les leçons du passé 1
Sur les intérieurs. 48
Hôtel, rue Meyerbeer, 33, à Bruxelles 63
Maison, rue Edmond Picard, 60, à Ixelles. 64
Cinéma « De Gouden Lanteern », à Courtrai 79
Maison, boulevard d'Anvers, 34, à Bruxelles 79
Maison à Avelghem-lez-Courtrai 79
Châteaux de la province de Namur 127
Vandevoorde, O.
Architecture moderne : Petite histoire rétrospective . 12
Van Montfort, Henri.
La Maison 47

TABLE DES ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE

BELGIQUE.

Divers. Projet de Sanatorium :
Disposition générale 17
Pavillon pour 24 malades 18
Pavillon de l'infirmerie 19
Bâtiments des services généraux 20
Chapelle et bâtiment d'habitation des Sœurs 21
Intérieurs.
Intérieur de vieille demeure de style Tudor 33
Intérieur de Léonard Williams 35
Une bibliothèque 36
Intérieur anglais. 37
Un cours d'architecture de Blondel :
Ordre Toscan de Vignole avec quelques changements. 52
Entablement mutulaire et chapiteau de l'ordre dorique suivant Vignole 53
Développement du plan de l'entablement dorique . . 54
Portiques doriques avec les changements qu'on a cru nécessaires 55
Développement du chapiteau ionique moderne . . . 66
Plans des avant-corps 67
Avant-corps de la façade d'une maison de plaisance décoré de l'ordre ionique moderne 67
Avant-corps de la façade d'une maison de plaisance décoré de l'ordre ionique antique. 68
Arc de Triomphe du Trône à Paris 69
Application de l'ordre corinthien au frontispice d'une église en rotonde 97
Les niches 99
Les balustrades 137-138
Proportion des attiques 140
Diagramme des tourbillons de sons sous une coupole surbaissée avec voussures 114
Diagramme des sons réfléchis des foyers et des interférences. Université d'Illinois. — U. S. 117
Des courants favorables à la formation des villes. Croquis divers 119-123
Le contracteur J. P. 125
Coupe verticale à travers un polype 132
Le polype. La ville marchande. 132
Les deux éléments constitutifs de la ville 133

Portraits. Neirynck, Frans 26
Dhuicque, Eugène 50
Caluwaers, Joseph 51
Garnier, Charles (1825-1898). 76
Picquet, Jules (1846-1925) 178

Concours. S. C. A. B. Concours d'esquisse 1924 :
Esquisse de M. Edmond SIMON, de Bruxelles (1re prime) 77
Esquisse de M. René ENGELEN d'Anvers (2e prime) . . 78
Monument du Souvenir congolais à Léopoldville :
Projet classé premier pour l'exécution. H. VAN MONTFORT, architecte, et Jacques MARIN, sculpteur . . 104
Projet classé deuxième. Henri VAN MONTFORT, architecte et Jacques MARIN, statuaire 104
Amée-Dave. Habitation appartenant à Mme Locus . . . 128
Bioul. Le château : L'entrée, la cour intérieure. Détail . 5-6
Boitsfort. Habitation. — Jean DE LIGNE, architecte . . 84
Bruxelles. Café du Prince d'Orange. Th. JASINSKI, architecte. Plans du rez-de-chaussée et du premier étage . 32
Vue perspective du Residence Palace. Michel POLAK, arch. 62
Hôtel, rue Meyerbeer, 33. J.-B. De WIN, architecte :
La terrasse 63
Dépendances 64
Le Perroquet, 17, rue de la Reine, L.-H. DE KONINCK, arch. 64
Hôtel, 113-115, avenue Molière à Forest. J.-B. DE WIN, architecte. Façade principale 81
Habitation, 81, rue Washington à Ixelles. Alfred NYST, architecte. Détail de la Façade 82
Immeuble à appartements multiples, 169, boulevard Militaire à Etterbeek. G. DUFAS et G. MARTIN, architectes 82
Dégagement d'accès à la galerie de tableaux de M. Ph. Wolfers, 4, square Marie-Louise. Jean HENDRICKX, architecte 82
Groupe d'habitations. Cité-jardin de Kersbeek à Forest. Henri VAN MONTFORT, architecte 85
Hôtel particulier, 115, boulevard Saint-Michel à Etterbeek. Julien DE RIDDER, architecte. L'entrée . . . 86
Maison, 39, av. Floréal à Uccle. Léon DAVID, architecte 87
Propriété de M. X., 193, rue Frans Merjay à Ixelles. Paul PICQUET, architecte 87
Habitation, 20, avenue Houzeau à Uccle. René BRAGARD, architecte. Façades. 87
Habitation à logements multiples, coin rues J. Jacquet et A. Court à Koekelberg. Fernand BRUNFAUT, architecte. Détail de la façade, entrée des cours et appartements 88
Maison, 10, place de Jamblinne de Meux à Schaerbeek. S. MAYNÉ, architecte. Fragment de la façade 88
Propriété de M. C. L., 26, avenue Maurice. James ALLARD, architecte. Vue du hall 89
Monument funéraire à F.-X. Hebbelynck. G. HEBBELYNCK, architecte 89
Palais des Beaux-Arts. La Musique. Bas-relief de Thomas VINÇOTTE, statuaire 90
Palais Royal. Fragment du fronton représentant la Mine et l'Industrie. Thomas VINÇOTTE, statuaire 91
Fragment du fronton représentant la Belgique. . . . 92
Fragment du fronton représentant l'Agriculture . . . 92
Le dompteur de chevaux, avenue Louise. Thomas VINÇOTTE, statuaire 94
Propriété de Mlle Mullier, 55, rue Henri Waffelaers à Saint-Gilles. Jean DE LIGNE, architecte. Le jardin . . 96
Cinéma de la Monnaie, 11, rue Léopold. Jean DE LIGNE, architecte. Escalier vers l'atrium 96
Basilique nation. du Sacré-Cœur à Koekelberg-Bruxelles. Albert VAN HUFFEL, architecte :
Plan du plain-pied 108
Façade principale 109
Façade du chœur 109
Façade latérale 109
Coupe transversale. 110
Coupe longitudinale 110
Détail du pilier de la grande nef 111
Détail du dôme 111
Plan de Bruxelles au XVIIe siècle 134
Les marchés de Bruxelles 136
Emplacement du marché international de 1930 136
Villa, avenue du Prince d'Orange à Uccle. Fernand PETIT, architecte. Plans 144
Propriété de M. M., 139, rue Frans Merjay, à Ixelles. Jean HENDRICKX, architecte. Plans du rez-de-chaussée et de l'étage 144

Le Monument aux Morts de Molenbeek-Saint-Jean. G. VANDEVOORDE, sculpteur, L. FRANÇOIS, architecte. 177
Campenhout. Habitation. Eug. NEUTENS, architecte . . 84
Château royal d'Ardenne. Groupes équestres par Thomas VINÇOTTE, statuaire 93
Courtrai. Cinéma « De Gouden Lanteern ». Richard ACKE, architecte. Plans du rez-de-chaussée et de l'étage. . . 80
Ensival. Groupe d'habitations à construire pour la Régionale verviétoise. A.-C. DUESBERG, architecte 83
Évrehailles. Habitation appartenant à Mme veuve Bellefroid 127
Fooz-Wépion. La Meuse et le Château 6
Le château. La façade principale 7
Gand. Étape des Blés (croquis) 135
Ganshoren. Habitation, 25, avenue Jean Sermon. A. POMPE, architecte. 86
Hellmonda. Plan de la ville au XVIIe siècle 132
Léopoldville (Congo). Monument du Souvenir congolais. H. VAN MONTFORT, archit., Jacques MARIN, statuaire 104
Liége. Le mont Saint-Martin. Dessin de Paul JASPAR. . 88
Lierre. Plans de la ville au XVIe siècle 133-134
Lisseweghe. La tour 74
Louvain. École du quatrième degré. J. VAN NECK, architecte 83
Plan schématique de la ville au XVIe siècle 135
Maestricht. Le marché au XVIe siècle 136
Malines. Les marchés au XVIe siècle 134
Moulins. Le château. Façade latérale 3
Le château vu de la route 4
Namur. Filiale de la Banque de Bruxelles, rue Saint-Jacques. Julien LALIÈRE, architecte 84
Nieuport. Vieux phare 74
Saint-Georges sur l'Yser. Reconstitution du village. G. HENDRICKX, architecte. Vue d'ensemble de l'église et de la cure 89
Schiplaeken. Le château. Fernand PETIT, architecte. Départ du grand escalier 81
Spontin. Le château. Façade principale 2
Le château. Façade latérale 3
Vere. Plan de la ville au XVIe siècle. 133
Ways. Château « Le Ruart ». Henri DERÉE, architecte. Petit salon 38
Winterslag. L'église. Adrien BLOMME, architecte 83
Woluwe-Saint-Lambert. Habitation, 50, avenue Vergote. Raymond MOENAERT, architecte. Le salon 86
Yvoir. Le château. Façade principale 8

ÉTRANGER.

Adrar (Soudan). Hôtellerie 30
Amiens. Cathédrale (1220) 127
Hoghton Tower (Lancashire. Angleterre). Le château. La chambre du Roi 34
Ismaïlia (lac Timsha, Égypte). Monument à la défense du canal de Suez. Michel ROUX-SPITZ, architecte 129-131
Metz. Abbaye royale des Dames Chanoinesses de Saint-Louis. 97
Moscou. Mausolée élevé à la mémoire de Lénine 11
Nottinghamshire (Angleterre). Le château. Intérieur . . 35
Paris. Arc de triomphe du Trône, élevé au faubourg Saint-Antoine, en 1670, sur les dessins de Claude PERRAULT 69
L'ossuaire aux soldats belges morts en France. Cimetière du Père-Lachaise. Henri LACOSTE, architecte 85
Rome. L'Arc de triomphe de Titus 95
Valère. L'église (Xe siècle) 126

L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS MODERNES DE PARIS.

I. *Le Cours la Reine.*

Pavillon de la République polonaise. Joseph CZAJKOWSKI, architecte :
Façade principale 146
Bureau 146
Porte d'entrée 147
Table 147
Panneau en bois sculpté pour une chapelle. J. SZCZEPOWSKI 147

Section tchécoslovaque :
Chambre à coucher. J. GRÙNT et J. VANÈK, architectes. 148
Tapisserie dessinée par Z. KRATOCHVIL 148
Céramique populaire 148
Pavillon de la Suède. Carl.-G. BERGSTEN, architecte. Entrée latérale. Bas-relief : « Vulcain et Vénus », par Nils SJÖGREN 149
Façade latérale 149

Section hollandaise :
Meubles de salon. M. DE KLERCK, architecte. 150
Céramique par Th. COLENBRANDER. 150
Vitrail par Lodewijk SCHELFHOUT 150
Céramique. Hildo KROP, sculpteur 151
Paravent par Tjerk BOTTEMA 151
Grille en fer forgé de W.-H. GISPEN 151
Chambre à coucher par VAN RAVENSTIJN 152
Pavillon des Pays-Bas :
Détail du vitrail. Prof. R.-N. ROLAND HOLST 152

Section danoise :
Salon érable et acajou dessiné par Aage RAFN. Tenture en batik par Ebbe SADOLIN 152
Pavillon de la principauté de Monaco. Julien MÉDECIN, architecte :
Porte en fer forgé d'Edgar BRANDT. 153
Détails intérieurs. H. FÉVRIER et J. BOUCHON, décorateurs. 153
Pavillon de l'Autriche. Josef HOFFMANN, architecte . . 154
Pavillon de la ville de Paris :
Meuble du Salon d'honneur. Écoles municipales professionnelles 154
La Cour-jardin. Roger BOUVARD, André VINCENT, SIX et LABREUILLE, architectes 155
Boutique de l'éditeur. Écoles municipales professionnelles. 155
Balcon de la loggia de la Cour-jardin. Écoles municipales professionnelles 156
Stand de l'Illustration. LAMBERT, SAAKÉ et BAILLY, architectes. Porte en fer forgé d'Edgar BRANDT . . . 156
Club des architectes diplômés. Paul TOURNON, architecte. Porte en fer forgé. E. BORDEREL et ROBERT, ferronniers 156
Hôtel du Collectionneur. Pierre PATOUT, architecte :
Balcon, création d'Edgar BRANDT 156

Section française :
Paravent en fer forgé d'Edgar BRANDT 157
Lustre de salle à manger, création d'Edgar BRANDT . 157
Vase en acier ciselé, création d'Edgar BRANDT. . . . 157
Vitrail, création de Jacques GRUBER 158
Porte d'honneur, réalisée par Edgar BRANDT, sur les plans d'Henry FAVIER et André VENTRE, architectes . . . 159

II. *L'Esplanade des Invalides.*

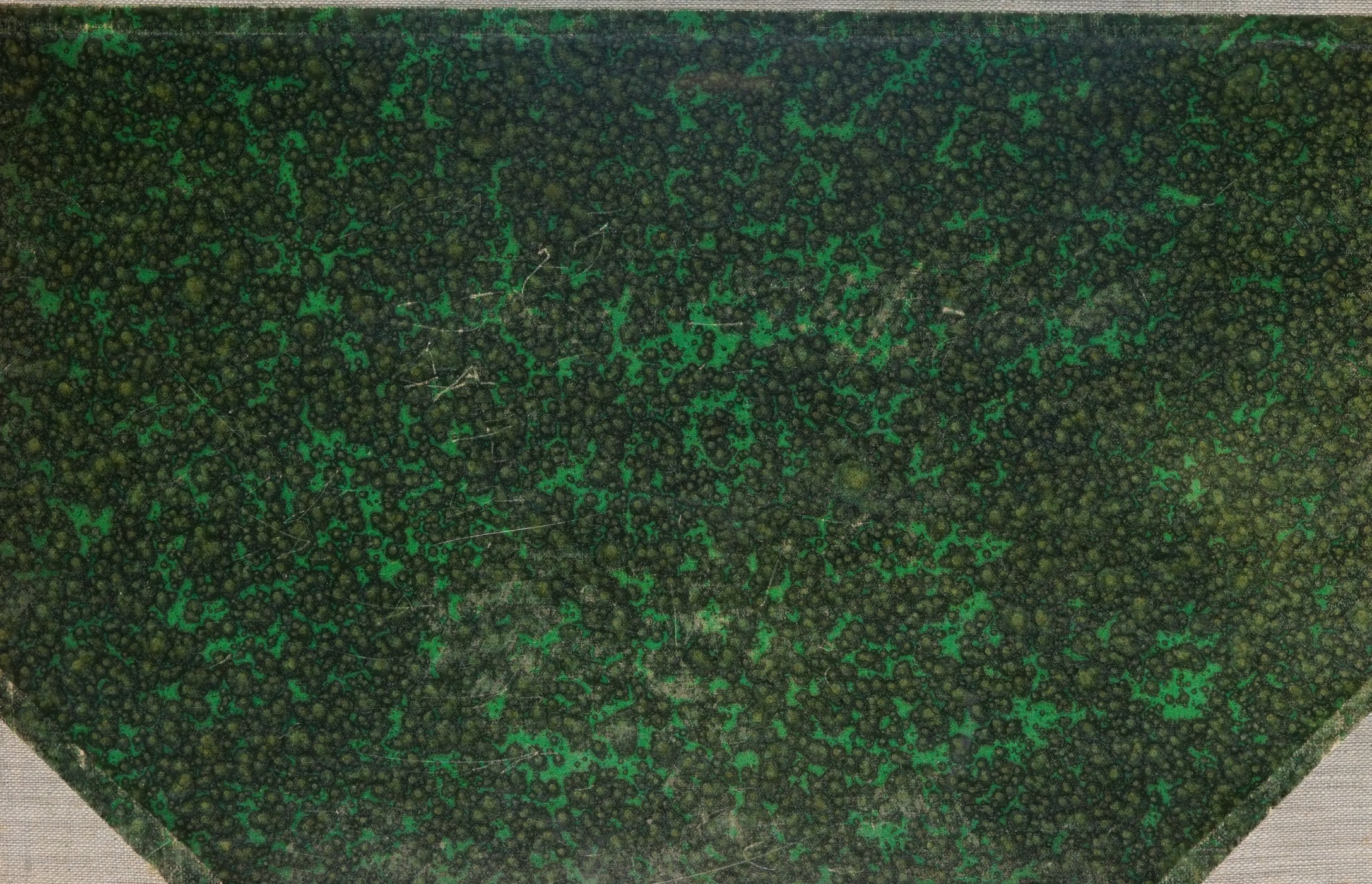
Accès à une terrasse. Tony GARNIER, architecte 161
Fontaine. Tony GARNIER, architecte 162
Entrée de l'Exposition. Porte de Grenelle. Alfred LEVARD architecte, SÉRAPHIN, sculpteur 163
Grille de la Cour des Métiers. PLUMET, architecte, SZABO, ferronnier 163
Pavillon de Lyon Saint-Étienne. Porte en fer forgé par Charles PIGUET, ferronnier à Lyon. 164
Stand Montagnac. Balcon en fer forgé par Charles PIGUET ferronnier à Lyon 164
Imposte en fer forgé, acquise par le Musée de Lyon. Charles PIGUET, ferronnier à Lyon 165
Porte en fer forgé d'Edgar BRANDT, ferronnier à Paris. 165

Pavillon des Magasins « Au Bon Marché ». L.-H. Boileau, architecte :
Plan 166
Coupe 167
Pavillon « Primavera » des Grands Magasins du Printemps, A. Levard, architecte :
Plan de l'aménagement intérieur 169
Aménagement intérieur : Coupe longitudinale 170
Aménagement intérieur : Coupe transversale 170
Vue d'ensemble 171
Pavillon des Magasins « Aux Galeries Lafayette ». Hiriart, Tribout et Beau, architectes.
Plan du rez-de-chaussée 172
Plan de l'étage 172
Vue d'ensemble 173
Pavillon des Éditions Crès. Hiriart, Tribout et Beau, architectes 174
Cour des Métiers. Frise de la Danse, par Joseph Bernard. 174
La fontaine de Lalique 175
Pavillon de la Manufacture nationale de Sèvres. P. Patout et Ventre, architectes. Le bassin des Nymphéas. A. Laprade, architecte. 176
La porte d'Orsay 177

TABLE DES PLANCHES

1. *Vue de Dinant*, par J.-M.-W. Turner (1775?-1851).
2. *Église Notre-Dame de Dinant*. Clocher avant sa destruction en 1914. (Voir article page 1.)
3. *Cité-jardin quartier Kersbeek, à Forest*. Administration, bains, buanderie, repassage. H. Van Montfort, architecte.
4. *Cité-jardin quartier Kersbeek, à Forest*. Angle des avenues de Fléron et de la Verrerie. H. Van Montfort, architecte.
5. *Restaurant « Au Prince d'Orange ». Avenue du Prince d'Orange à Uccle*. Th. Jasinski, architecte. Façade principale.
6. — Détail.
7. *Société centrale d'Architecture de Belgique*. Concours de relevés 1924. Premier prix : Relevé de MM. Paul Strang et Marcel Dhuicque.
8. — Deuxième prix partagé : Relevé de M. J. Dedecker. Relevé de M. Maurice Aerts.
9. *Maison, rue Potagère*, 11, à *Bruxelles*. Salon. Eugène Dhuicque, architecte.
10. *Maison, rue Edmond Picard*, 41, *à Uccle*. Intérieur. Fernand Petit, architecte.
11. *Château « Le Ruart », à Ways (Genappe)*. Grand salon. Henri Derée, architecte.
12. *Maison, avenue Molière*, 151, *à Uccle*. Salle à manger. Jean-Baptiste De Win.
13. *Hôtel, rue Meyerbeer*, 33, *à Bruxelles*. Jean-Baptiste De Win, architecte. Façade principale.
14. — Façade postérieure.
15. *Maison, rue Edmond Picard*, 60, *à Ixelles*. René Bragard, architecte. Façade.
16. — Détail.
17. *Cinéma « De Gouden Lanteern », à Courtrai*. Richard Acke, architecte. Façade principale.
18. — Vues de la salle vers l'écran et vers le balcon.
19. — Le Buffet.
20. *Maison, boulevard d'Anvers*, 34, *à Bruxelles*. Richard Acke, architecte. Intérieur. — *Maison à Avelghem-lez-Courtrai*. Richard Acke, architecte. Façade.
21. *Propriété de Mlle Mullier, rue Henri Wafelaerts*, 55, *Saint-Gilles-Bruxelles*. Jean De Ligne, architecte. Façade.
22. — Salle de cours.
23-24. *Cinéma de la Monnaie*, 11, *rue Léopold, à Bruxelles*. Cage d'escalier.
25. *Basilique Nationale du Sacré-Cœur à Koekelberg-Bruxelles*. Albert Van Huffel, architecte. Façade principale.
26. — Façade latérale.
27. — Travée de la nef principale.
28. — Abside du transept.
29. *Château d'Anhée* (province de Namur) appartenant à M. Henry. L'entrée.
30. *Château à Yvoir* (province de Namur), appartenant à M. le docteur Baudart.
31. *Anhée* (province de Namur). Vestiges d'une ancienne abbaye.
32. *Dave* (province de Namur). Le Presbytère.
33. *Villa, avenue du Prince d'Orange à Uccle*. Fernand Petit, architecte. Façade nord.
34. — Façade sud.
35. *Habitation de M. M.*, 139, *rue Frans Merjay, à Ixelles*. Jean Hendrickx, architecte. Façade principale.
36. *Habitation de M. le docteur Le G.*, 171, *rue de l'Aqueduc à Ixelles*. Jean Hendrickx, architecte. Façade principale.

Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris, 1925

37. *Porte d'honneur*. Henri Favier et André Ventre, architectes, Edgar Brandt, ferronnier.
38. *Pavillon de la République tchécoslovaque*. J. Gocar, architecte. Statue « Le Génie », par Jean Stursa.
39. *Pavillon de la Principauté de Monaco*. Julien Médecin, architecte; H. Février et J. Bouchon, décorateurs.
40. *Pavillon de la Principauté de Monaco*. Intérieur. Julien Médecin, architecte; H. Février et J. Bouchon, décorateurs. Reliefs à plat de Chiavacci.
41. *Pavillon des Pays-Bas*. J.-F. Staal, architecte. Façade principale.
42. *Pavillon des Pays-Bas*. J.-F. Staal, architecte. Façade postérieure.
43. *Pavillon des Pays-Bas*. J.-F. Staal, architecte. Intérieur.
44. *Pavillon de la Suède*. Carl-G. Bergsten, architecte.
45. *Pavillon de la Suède*. Carl-G. Bergsten, architecte. Salle de réception. Meubles dessinés par Carl Horvik.
46. *Pavillon de la Suède « Suzanne »*. Fontaine en granit noir suédois, par Carl Milles.
47. *Pavillon de la Pologne*. Cour intérieure. Joseph Czajkowski, architecte. Statue en marbre par Henri Kuna.
48. *Pavillon de l'Autriche*. Joseph Hoffmann, architecte.
49. *Théâtre de l'Exposition*. A.-G. Perret et A. Granet, architectes.
50. *Théâtre de l'Exposition*. A.-G. Perret et A. Granet, architectes.
51. *La Danse triomphale*. C. Sarrabezolles, sculpteur. Grand Prix de Rome, Prix national de Sculpture.
52. *La Tour de Bordeaux*. Charles Plumet, architecte.
53. *La Cour des Métiers*. Charles Plumet, architecte.
54. *Pavillon de Lyon et Saint-Étienne*. Tony Garnier, architecte D. P. L. G. Grand Prix de Rome.
55. *Pavillon de Nancy et de l'Est*. P. le Bourgeois et J. Bourgon, architectes D. P. L. G.
56. *Pavillon du Collectionneur*. P. Patout, architecte D. P. L. G. Ruhlmann, décorateur.
57. *Porte en fer* d'Edgar Brandt, maître ferronnier à Paris.
58. *Grille d'intérieur en fer forgé* d'Edgar Brandt, maître ferronnier à Paris.
59. *Porte d'intérieur* d'Edgar Brandt, maître ferronnier à Paris.
60. *Pavillon des Magasins « Au Bon Marché »*. L.-H. Boileau, architecte D. P. L. G.

GETTY CENTER LIBRARY